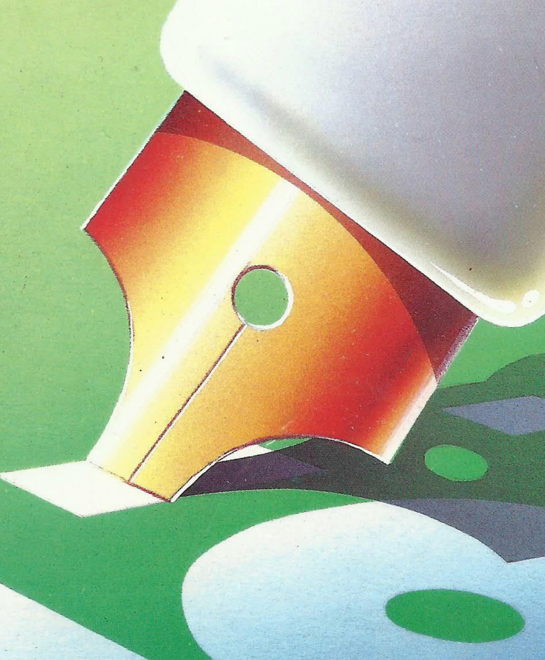
دراسات نقدية (١)

الدكتور محمد الأول أبو بكر

سيد قطب والنقد الأدبي



دار الرفاعي
للنشر والطباعة والتوزيع

١٤١٢هـ - ١٩٩٢م

دراسات نقدية

(١)

سيد قطب والنقد الأدبي

الدكتور

محمد الأول أبو بكر

دار الرفاعي

للنشر والطباعة والتوزيع

١٤١٢هـ / ١٩٩٠م

الطبعة الأولى
١٤١٢هـ

تم فسح هذا الكتاب من المديرية العامة للمطبوعات
برقم ٥٧٤/م تاريخ ١٦/٨/١٤١٠هـ



ص.ب : ١٥٩٠ ـ الرياض ١١٤٤١ ـ تليفون : ٤٧٨٨٨٣٣
تلكس : ٤٠١٣٦٧ (الفرات) ـ فاكسميلي : ٤٧٩٤٣٢١
المملكة العربية السعودية

بسم اللہ الرحمن الرحیم

تصديـــر

نال هذا البحث شهادة الماجستير في الآداب من جامعة أدنبرة في بريطانيا سنة ١٩٧٨ م ، ومنذ ذلك الوقت لم تصدر من الباحث محاولة جادة لنشره باللغة الانجليزية التي كتب فيها أو ترجمته إلى اللغة العربية إلاّ في أواخر العام الماضي حين انعقد العزم على القيام بالترجمة العربية ، وقد تم ذلك بعون الله ، ولا شك أنه منذ سنة ١٩٧٨م إلى الآن قد كتب الكثير عن حياة سيد قطب الأدبية ، على أنه لم يصل إلى يد الباحث مما كتب إلاّ كتاب صلاح عبدالفتاح الخالدي ، بعنوان " سيد قطب ، الشهيد الحي " (مكتبة الأقصى ، عمان ، سنة ١٩٨١م) ، وهو دراسة مستفيضة عن شخصيته ، ومسح عام لحياته الفكرية بما في ذلك حياته الأدبية .

أما عن الترجمة فقد ألغيت فصلا أثبته في الأصل الانجليزي ، وهذا الفصل يتناول مسحًا عامًا للخلفية الثقافية في مصر منذ بداية عصر النهضة الأدبية الحديثة إلى الربع الأول من القرن العشرين . وما عدا هذا فتعديلات غير جوهرية ، وهي في الغالب الكثير لا تتجاوز توضيح نقاط مجملة أو إلغاء نقاط لايحتاج إليها القارئ العربي .

وبعد ، فإذا قدر لهذا البحث المتواضع أن يضيف جديداً أو يجلو ناحية معينة في محاولة الدارسين لتقويم الإسهامات التي قدمها سيد قطب في النقد الأدبي الحديث فلم يذهب الجهد الذي بذل فيه هباء . على أني ـ والحق يقال ـ لم آل جهدا في تحضير البحث وكتابته وفي ترجمته ، فإذا وفقت فلله الحمد والمنّة ، وإذا فشلت فقد أديت واجب المحاولة الصادقة ، ولا يكلف الله نفسًا إلاّ ماآتاها .

ولا يكمل هذا التصدير بدون أن أعترف بواجب الشكر لجميع من

أعانوني بطريق أو آخر على القيام بهذا البحث ، وفي مقدمتهم حكومة ولاية كنو النيجيرية ، وجامعة بايرو لاشتراكهما في التكفل بجميع الأعباء المادية التي تقتضيها البعثة العلمية إلى الخارج . وأشكر الصديق الزميل الدكتور منزلي جبريل على تشجيعه ، وأخيراً أشكر زوجتي «عاتكة» على حبها وتضحيتها .. إلى هؤلاء وكل من أعانوني ولم يتيسر ذكرهم بالإسم أكرر شكري وتقديري .

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين ،،،

الدكتور : محمد الأول أبو بكر

رمضان ١٤٠٩ هـ

كنو - نيجيريا

مقدمة

لم ينل سيد قطب كناقد أدبي الاهتمام الكافي من الدارسين ، فكاتب هذا البحث لايعرف في هذا الصدد إلا أربع محاولات سبقته ، ويقتضي الإنصاف العلمي عرض تلك المحاولات السابقة لوضع يد القارئ على مكانة البحث الراهن بين تلك المحاولات .

صاحب المحاولة الأولى هو محمد النويهي في كتابه " ثقافة الناقد الأدبي (بيروت ، سنة ١٩٤٩م) " حيث خصص خمس صفحات أشاد فيها بصفاء جوهر الذوق الأدبي عند سيد قطب من خلال تحليله للنصوص الأدبية وخاصةً دراسته لنصوص القرآن الكريم .

ثم تأتي المحاولة التالية ممثلة في مقالة ضافية بعنوان " الفنون الأدبية" لمحمد يوسف نجم ضمنت في كتاب الأدب العربي في آثار الدارسين (بيروت ، سنة ١٩٦١م) " فخصص المؤلف صفحتين خطط فيهما تخطيطًا سريعًا لحياة سيد قطب الأدبية .

ويلي ذلك أحمد كمال زكي بكتابه " النقد الأدبي الحديث ، أصوله واتجاهاته " (القاهرة ، سنة ١٩٧٣م) فخصص لسيد قطب بضعة أسطر اعتبره فيها من المتحذلقين في ساحة النقد ، وعلى ضوء كتاب مهمة الشاعر في الحياة ، الكتاب الوحيد الذي خصه بالذكر من بين الكتب النقدية لسيد قطب ، اعتبره ممثلا للنقاد التقليديين الذين يستخدمون العلوم الإنسانية في أعمالهم النقدية .

أما المحاولة الأخيرة فتأتي في رسالة جامعية منشورة لعبدالعزيز الدسوقي بعنوان " تطور النقد العربي الحديث في مصر " (القاهرة ، سنة

١٩٧٧م) وقد خصص فيها لسيد قطب صفحة واحدة أشار إلى نقده النفسي الرومنطيقي وإلى التطور الذي طرأ على ذلك النقد بدراسته العنصر النفسي في العمل الأدبي دراسة علمية ، واعتبره على هذا الأساس أحد دعامات الاتجاه النفسي في النقد الأدبي .

من خلال عرض المحاولات السابقة يوافقني القارئ الرأي على أن هناك حاجة إلى دراسة تكون أكثر شمولا - وإن لم تكن مستوعبة استيعابًا كاملاً - للمساهمة التي قدمها سيد قطب في النقد الأدبي الحديث ، وتلبية هذه الحاجة تمثل الهدف الأساسي الذي قام من أجله بحثنا الراهن . وهكذا جاء البحث في مقدمة وأربعة فصول وخاتمة .

أما المقدمة فهي عبارة عما قمت به حتى الآن في هذه السطور من توضيح مكانة هذا البحث بين المحاولات السابقة ثم العرض المركز لمحتويات الفصول والمنهج المتبع في الدراسة والمراجع التي اعتمدت عليها .

تناول الفصل الأول ملامح عن حياة سيد قطب وكان الاعتماد الرئيسي في كتابته على ذكريات الطفولة التي سجلها سيد قطب في كتاب " طفل من القرية " ، ثم مقابلة محررة مع محمد قطب نشرت في مجلة الغرباء بلندن ، ثم المعلومات المتنوعة التي استقيت من المجلات العربية وخاصة مجلة الرسالة .

وفي الفصل الثاني عالج البحث الأفكار النقدية عند سيد قطب معتمدا على جميع الكتب النقدية المنشورة له وعلى عدد كبير من المقالات المنشورة له في المجلات ولم تجمّع بين دفتي كتاب . وكان المنهج تاريخيا اهتم بتوضيح خيوط التطور في هذه الأفكار ومحاولة إرجاع هذه الأفكار إلى مصادرها ما أمكن ذلك .

وجاء الفصل الثالث موضحا موقف سيد قطب نحو استخدام المعرفة غير الأدبية في محاولة فهم الأدب وتقويمه ، في حين جاء الفصل الرابع

لبعطي نماذج عن النقد التطبيقي عند سيد قطب في مجالي الشعر والرواية ثم بعرض موجز لدراسته القرآنية في كتاب التصوير الفني في القرآن .

أما الخاتمة فجاءت مقوّمة للجهود النقدية التي بذلها سيد قطب .



الفصل الأول
ملامح عن حياة سيد قطب

* الأسرة والطفولة .
* في القاهرة .
* الحب في حياة سيد قطب.
* المعارك الأدبية .
* النضال في سبيل العدالة الإجتماعية .
* سيد قطب في أمريكا .
* في صحبة الإخوان .
* ملامح عن شخصية سيد قطب .

الأسرة والطفولة

استقبل سيد قطب نور الحياة في يوم من أيام سنة ١٩٠٧م [١] في قرية موشا بمحافظة أسيوط في مصر [٢] ، وكان الولد الثاني من بين أولاد أمه الستة ، وأسرة سيد من الطبقة المتوسطة التي تعيش على الزراعة ، وكان لوالد سيد أرض زراعية كبيرة يؤجر الفلاحين في زراعتها . على أن هذه الأراضي ما لبثت أن تناقصت تدريجيًا بالبيع لأنه كان يبسط يديه كثيراً في الإنفاق على أسرته الكبيرة .

وقد وصف إبراهيم ـ والد سيد ـ بأنه من المستنيرين وأن بيته كان ملتقى لمؤيدي الحزب الوطني [٣] ، وأنه رجل متدين يتميز بالطيبة والمسئولية ، وقد لقن أولاده هذه الأخلاق الحميدة تلقينا عمليا [٤] .

أما جد سيد قطب من جهة والدته فقد أنفق معظم حياته في القاهرة حيث ابتسم له الحظ ، ولذا فإنه لما رجع إلى موشا واستقر استقرارا دائما بنى لنفسه بيتا يقارب بيوت القاهرة في مستواه .

في هذا الجو العائلي الذي أشرنا إليه نشأ سيد وهو جوّ أشعر سيد الطفل أنه ينتمي إلى وسط يختلف عن وسط القرية ، فلم يكن يسمح له أن يلعب خارج البيت مع الأطفال الآخرين حتى لايتكدر سلوكه أو تتسخ ثيابه النظيفة [٥] . وكان بعيدا عن السرقات الصغيرة التي كان يلجأ إليها معظم الأطفال في القرية لأن أسرته تلبي جميع حاجاته المادية [٦].

وتمر الأيام فيبلغ سيد من العمر ستة أعوام فيجد نفسه تلميذا في المدرسة الأولية التي أسست حديثا في القرية ، وكان مكان الانتباه الخاص من قِبَل مدرسيه لأن هدايا والده لا تنقطع عنهم ، وهو في هذا لايختلف عن

الأطفال الذين جاءوا من أسر غنية [٧] . ويبدو أن سيد قد أظهر كفاءة فوق العادية في دروسه وخاصة اللغة العربية ، واستطاع أثناء تواجده في المدرسة أن يحفظ القرآن عن ظهر قلب ، وأثبت بذلك أن المدارس المدنية لاتهمل تعليم القرآن كما يحلو للبعض ادعاء خلاف ذلك . وكان ينظم مسابقات بين فريقين من المدرسة الأولية والكتّاب في حفظ القرآن وفي أمور أخرى ، فإذا كتب لمدرسته الغلبة ـ وكثيرا ما يكون ذلك ـ فإنه كان يشعر بسرور لا حدّ له .

وبما أن سيد قد تخرج من المدرسة ولما يزل في سن صغير لاتسمح له بالالتحاق بمدرسة المعلمين في المحافظة ، فإنه طولب من قبل مدرسيه أن يعيد الفصل الأخير ليستمر بقاؤه خير شاهد على نجاح المدرسة في القيام بواجبها نحو تعليم التلاميذ خير قيام [٨] .

وإلى جانب الدروس التي كان سيد قطب يتلقاها من المدرسة عوّد نفسه على القراءة الحرة من مكتبته الصغيرة التي كوّنها عن طريق الشراء من بائع كتب كان يختلف إلى القرية في أشهر معينة خلال العام . ومن بين الكتب التي كانت تحتوي عليها مكتبته الصغيرة القصص العربية القديمة كقصة عنترة ، وألف ليلة وليلة ، والقصص الإنجليزية المترجمة كقصة شارلوك هولمز وكتب في التنجيم والسحر والمعلومات العامة . وكان سيد زبونا خاصا عند بائع الكتب اذ برّز زملاءه في أنه يستطيع أن يشتري أغلى الكتب المعروضة أو يدفع لقاء استعارتها أرفع الأجور [٩] .

وخلال هذه الفترة يستجدّ عاملان آخران كان لهما الأثر في تطور ميوله العلمية والأدبية ، أما العامل الأول فيتمثل في المجالس التي تقوم في بيت والده حيث يحضر كبار السن ليستمعوا إلى سيد أو والده وهو يقرأ الصحف . وكان حسن قراءة سيد أثناء هذه المجالس إلى نجاحه المتفوق في دروسه مما حمل ناظر المدرسة أن يعيره كتابين أحدهما ديوان " وطنيتي "

لأحمد الغاياتي ، وقد أعجب سيد بالديوان مما حمله على نسخه وحفظه جميعا [١٠] . وأما العامل الآخر فإنه يتمثل في دروس التفسير التي كان يحضرها، وكان يلقي هذه الدروس بعض شيوخ الأزهر وطلبته أيام الإجازات [١١] .

منذ هذه السن الغضة أتيح لسيد أن يعرف عن كثب مشاكل الفلاحين وفقرهم المدقع ، وكان لهذه المعرفة أثر في حياته الأمر الذي جعله يتبنى قضاياهم ، كما سيتبين للقارئ في أواخر هذا الفصل .

تلقى سيد هذه المعرفة من الفلاحين الصعايدة الذين كانوا يعملون في مزارع والده ، فكانت أغانيهم الحزينة والتي لاتخلو من طابع الرجولة تثير في نفس سيد أحاسيس غامضة مما كان يحمله على أن يستعيدها منهم مرة بعد أخرى ، من هؤلاء العمال عرف أن الفلاحين لايذوقون طعم اللحم إلاّ مرة في العام ، ولايعرفون للسمن ولا للسكر طعما البتة . وكانت هذه الحياة البائسة للفلاحين مؤثرة على سيد مما جعله يحاول صادقا أن يلبي حاجاتهم التي يتقدمون بها إلى أسرته ، وكلما استطاع أن يحقق لهم حاجة كانت نفسه تفيض بالغبطة والسرور [١٢] .

وتدور الأيام دورتها فتتقبل ثورة ١٩١٩م فيغادر سيد في أعقابها القرية إلى القاهرة ليبدأ تعليمه الثانوي تحت رعاية عمه الذي كان يجمع بين التدريس والصحافة . وكان الأمل الذي يراود سيد حينئذ هو أن يصير موظفا يتقاضى المرتبات التي تمكنه أن يستعيد بها الأراضي الزراعية التي فقدها والده [١٣] .

في القاهرة

بعد انتهاء سيد من دراسته في المرحلة الثانوية التحق بكلية دار العلوم سنة ١٩٢٩م وتخرج فيها سنة ١٩٣٣م ، ومنذ أيام الطلب في المدرسة الثانوية كان سيد يكتب الشعر ويدبج المقالات الصحفية ، ففي سنة ١٩٢٨م ، وربما قبل ذلك ، كان يعمل في صحيفة البلاغ لسان حزب الوفد حيث كان عضوا في هيئة التحرير ، ونشرت له هذه الصحيفة مقالات أدبية وسياسية ، وفي عام ١٩٣٣م استطاع أن يقنع الأستاذ عباس محمود العقاد بالرجوع إلى أسرة البلاغ بعد أن غادرها ، وبذلك استجمعت الصحيفة قواها لمقاومة الحكم الاستبدادي لصدقي باشا (١٤) ومما لاشك فيه أن التجارب التي اكتسبها سيد في عمله الصحافي في خلال هذه الآونة المبكرة قد أفادته كثيرا لما آل إليه فيما بعد تحرير مجلة "الفكر الجديد" ومجلة " الإخوان المسلمون " .

وتذكر بعض المراجع أن سيد قطب عمل كاتبا لطه حسين خلال هذه الفترة إلاّ أنه لم يبق طويلا في هذا العمل ، وبعد التخرج من دار العلوم توظف معيداً في الدار ، وفي سنة ١٩٤٠م عمل في وزارة المعارف في قسم الشئون الثقافية ثم عمل مفتشا للمدارس فيما بعد حيث استقر في حلوان في ضواحي القاهرة (١٥) . وفي عام ١٩٤٦م كان على وشك الاستقالة من منصبه هذا إثر اتهامات سياسية وجهت إليه ، لولا أن تدخل في الأمر طه حسين الذي كان في ذلك الوقت يشغل منصب المستشار العام في الوزارة (١٦) . وكان كاهل سيد قطب ينوء منذ ذلك الوقت بمسئوليات عائلية باهظة مما أوقعه في مشاكل مادية ليست بالقليلة ، ولعل عدم زواجه وشيوع الموضوعات الحزينة في شعره من آثار تلك المشاكل المادية .

خلال تواجد سيد منذ الوهلة الأولى في القاهرة تعرّف عن طريق عمه

بالأستاذ عباس محمود العقاد ، وكان عم سيد صديقًا حميمًا للعقاد [١٧]

امتدت علاقة سيد مع العقاد أكثر من عشرين عاما ، وخلال هذه الفترة كان العقاد لدرجة كبيرة يوجه دراسات سيد ، ولعل الميول التي أبداها سيد في دراسة الفلسفة وعلم النفس منذ الحقبة المبكرة من حياته الأدبية ترجع إلى تأثره بالعقاد .

وقد رأى المنافسون لسيد من الشبان الأدباء في هذه التلمذة الطويلة العبودية الفكرية وقلة الابتكار ، وسيد قطب من جانبه اعترف في أكثر من مناسبة بدينه الأدبي والفكري للعقاد ، ففي عام ١٩٣٨م مثلاً أقر بأنه من أشد المؤيدين للعقاد وأن مصدر هذا التأييد هو المعرفة الواعية بالأعمال الأدبية لأستاذه والاقتناع العميق بشخصيته [١٨] . وبعد ستة أعوام تلت أعلن أنه لم يعد يخاف من الذوبان في شخصيات أخرى وأن شخصية العقاد هي التي هددت بهضم شخصيته وأنه استفاد من أستاذه العقاد ولكنه لم يكن يقلده إذ آفاقه الأدبية واضحة أمامه [١٩] .

إلى أي مدى بالضبط يدين سيد قطب في حياته الأدبية إلى العقاد ؟

نرجئ محاولة الإجابة عن هذا السؤال إلى مكانه المناسب في البحث ، ومهما يكن من شيء فلا بد أن نسجل هنا أن العقاد هو الذي ضم سيد إلى هيئة تحرير البلاغ ، تلك الصحيفة التي تدرب فيها الأخير على الكتابة والعمل الصحفي .

وهناك دين آخر للعقاد علي تلميذه يتذكره الأخير بالامتنان العميق ، ذلك أن العقاد حال بينه وبين اتخاذ الشيوعية وسائر المذاهب المادية الأخرى منهج حياة له ، وهي خطوة كان من المحتمل جدا أن يتخذها نظرا إلى الضغط المادي الشديد الذي كان يئن تحته [٢٠] .

الحب في حياة سيد قطب

وجدت عاطفة الحب للمرة الأولى طريقها إلى قلب الطفل سيد قبل أن يغادر القرية إلى القاهرة ، حين كان ملجأ الشبان من كلا الجنسين وكذلك ربات البيوت في مشاكلهم العاطفية ، اذ أنه فك القيد ، كما يقال ، وكان غارقا بالفلك والسحر في رأي مستشاريه .

وعلى الرغم من حداثة سنه التي لاتسمح له بالمشاعر الجنسية إلاّ أنه بموجب إحساسه المرهف بالجمال كان يسر بصورة غامضة لمثل هذه اللقاءات [٢١] .

وفي حوالي عام ١٩٣٢م أحب سيد فتاة ودّ من كل قلبه أن يرتبط بها بالرباط المقدس لولا أن الأشواك نبتت في طريقها فحالت دون ذلك .

في قصة تصور هذه التجربة بعنوان " أشواك " أحب " سامي " من اللقاء الأول فتاة جميلة من القاهرة تسمى " سميرة " توطدت العلاقة بين الحبيبين لفترة مما جعل سامي يعزم على أن يتخطى مشاكله المادية ويتخذ سميرة زوجة له . وبينما الحبيبان يقودان حياة ملؤها الأمل ، وأسرة سميرة تفيض سروراً لأن الفتاة ستقترن في الزواج بشاب مسئول له بعض الشهرة في الأوساط الأدبية والسياسية ، قامت عاصفة وهددت باقتلاع جذور العلاقة بين الحبيبين ، حين اكتشف سامي ما اعتبره خيانة حبيبته ، فانقسمت نفسه بين الثأر لشرفه وبين حبه لسميرة ، وأخيرا ينتصر الحب على الثأر للشرف ، ومع ذلك ظل سامي تساوره الوساوس عن إخلاص حبيبته ، فكان يسيء تفسير كل حركة تصدر منها ؛ وهو ما أدى بهما إلى كثير من سوء التفاهم والتشاجر ، وتصل العلاقة الشائكة إلى نهايتها ، بعد مشاجرة انضمت على أثرها أسرة سميرة إلى صف فتاتها ، واتهمته بكثرة الوساوس والريب ، وبأنه غير جاد في خطبته .

جاد في خطبته .

وبعد أن اقتنع سامي بأن الحالة قد بلغت حداً لا يطاق أعلن فسخ الخطبة ورد إلى سميرة صورها ورسائلها ، وهي بدورها ردت إليه خاتم الخطبة والأشياء الرمزية الأخرى ، وماأن تم الفراق النهائي بين الحبيبين حتى أصيب سامي بحزن قاتل جرد حياته من هدف ومغزى .

في هذه القصة رسم البطل كشخص منهمك في خداع النفس ، ففي حين كان يشعر نحو الفتاة بالحب المثالي رغم خيانتها كان يعتبرها غير جديرة بحبه لأنها إنما تقود حياة عابثة .

وبعد مضي بضعة أيام فقط على الفراق كاد البطل يجن إذ وجدناه يجري وراء كل شيء تافه يعيد إليه ذكريات الأيام السعيدة . وبعد أن قاسى من تأنيب الضمير وأن اللوم يرجع إليه في كل ماحدث حاول أن يعيد العلاقة المنفصمة إلاّ أن سميرة أصرت في شيء من اللين أنه لاجدوى من المحاولة .

يبدو أن تأثير هذه التجربة الفاشلة شديدة على سيد قطب إذ تردد صداها في عدد من قصائده ، كما تردد في قصته الرومانسية بعنوان : " المدينة المسحورة " ، على أنه في هذه القصة استطاع أن يحقق بصورة غامضة مالم يحققه في واقع الحياة .

المعارك الأدبية

في سلسلة مقالات بعنوان " معركة النقد ودوافعها الأصيلة " أظهر سيد قطب صراحة فوق العادية حين كشف النقاب عن الدوافع الأصيلة للمعارك الأدبية التي شهدها المسرح الأدبي بمصر في ذلك الوقت ، استهلت المقالة الأولى من هذه السلسلة بهذه الكلمات :

" ربما كنت أول مغتبط ـ من المغتبطين ـ بهذه المعارك جميعامهما كان فيها من خصومات ومهما كان فيهامن ضجيج ، ذلك أن خصومة الحياة خيرعندي من سلام الموت ، وأن ضجة العاصفة أفضل من صمت الركود " [٢٢] .

خاض سيد قطب خلال حياته الأدبية ثلاث معارك أدبية رئيسية ، واحدة مع أعضاء جماعة أبولّو ، وأخرى مع تلامذة مصطفى صادق الرافعي والمعجببين به ، وثالثه مع محمد مندور ، ويبدو أن أهداف سيد قطب في خوض هذه المعارك تكمن في إنعاش الحياة الأدبية وفي الحصول على الاعتراف الأدبي كما تكمن في الدفاع عن الآراء والمثل الأدبية التي يأخذ بها أستاذه العقاد ، ومن الجدير بالذكر أن نقرر أن الدفاع عن العقاد كان عاملا من عوامل المعارك الثلاث التي أشرنا إليها .

أما عن المعركة الأولى مع أعضاء جماعة أبولّو فقد تأثرت بالجو السياسي القاتم في تلك الفترة ، فحين ظهرت الجماعة كانت مصر تحت حكم الملك فؤاد وصدقي باشا ، فصل طه حسين من الجامعة وخرج العقاد من السجن على إثر إساءة الأدب في الشخصية الملكية ، ومن ناحية أخرى مدح أحمد زكي أبو شادي الملك فؤاد في شعره ، ووعدت الحكومة جماعة

أبولّو بمعونة مالية في اجتماع عقدته مع وزير المعارف . وهذه الأحداث مجتمعة جعلت الكتّاب الكبار كطه حسين والعقاد يعتبرون ظهور جماعة أبولّو من مخططات الحكومة لتتحدى زعامتهم الأدبية . وبالنسبة للعقاد بوجه خاص فإن وساوسه ازدادت رسوخًا حين واجهت مجلة أبولّو أعماله الأدبية بالنقد الهادم حتى جاوز النقد الأعمال أحيانًا إلى شخصيته . الحق أن نقد أبي شادي لديوان العقاد "وحي الأربعين " كان نقدا نزيها إلا أن دعوى المجلة في الحفاظ على حرية كتابها لايمكن أن تمحو وساوس العقاد الزائدة [٢٣] . على ضوء هذه الخلفية نستطيع أن نفهم المعركة التي خاضها سيد قطب مع أعضاء جماعة أبولّو ، وخاصة زعيمهم أحمد زكي أبو شادي . ومن الواضح أنه دخل المعركة ليدافع عن أستاذه العقاد وعن القيم الأدبية التي يمثلها ويؤمن بها سيد نفسه عن دراسة وفهم ، وإلى جانب ذلك اعتقد سيد قطب أن أعضاء الجماعة تنقصهم الجودة الفنية فاستعاضوها بالوسائل غير النبيلة كتقريظ بعضهم البعض والاستغلال غير المشرف للصحافة ليروجوا بضاعتهم المزجاة [٢٤] . وليقوى سيد دعواه هذه ذكر أن الجماعة حاولت أن تكسبه إلى جانبها عن طريق التملق وتأمين المكاسب الأدبية والمادية [٢٥] على أنه يجب أن نقرر هنا أن ظهور بعض قصائد سيد في مجلة أبولّو إنما يرجع تاريخ نشرها إلى ماقبل هذه المعركة .

الحق أننا نسمى هذه المعركة معركة أدبية في شيء غير قليل من التجوز إذ لم يظهر فيها تناول الآراء والمبادىء بقدر ماظهر فيها تناول الأشخاص ، وهذا يرجع إلى التأثير السلبي للسياسة في الأدب ، ليس في هذه الحالة فحسب ، وإنما في كثير من مظاهر النقد الأدبي في مصر .

شهد عام ١٩٣٨م المعركة الأدبية الثانية لسيد قطب ، وترجع أسباب هذه المعركة إلى سلسلة مقالات عن الرافعي وأعماله نشرها محمد سعيد

العريان تخليداً لذكرى أستاذه . وفي المقالة السادسة والعشرين تطرق إلى الحديث عن المعركة الأدبية التي قامت بين الرافعي والعقاد ، فذكر أن الشهرة الأدبية التي تبوأها العقاد إنما ترجع إلى السياسة في حين أن الرافعي غير مكترث بالسياسة وإنما هو رجل أدب فقط .

هنا انبرى سيد قطب ليدافع عن العقاد ويبرهن على أن شهرة العقاد الأدبية إنما ترجع إلى القيم الحقيقية في أدبه . وبالإضافة إلى هذا العامل كان سيد قطب أيام الطلب في دار العلوم قد درس أدب الرافعي وكوّن عنه رأيا عرفه عنه زملاؤه [٢٦] ، فانتهزها فرصة لينشر ذلك الرأي .

وهكذا قامت المعركة بين سيد قطب والمعجبين بالعقاد من ناحية ، وبين تلاميذ الرافعي وأنصاره من ناحية أخرى . وعلى الرغم من أن هذه المعركة لم تتجرد عن تناول الشخصيات إلاّ أنها من الناحية الأدبية أكثر ثمرة من المعركة الأولى التي تحدثنا عنها آنفًا . ففي هذه المعركة توقفت المبادئ الأدبية ـ وسيجدها القارئ مبثوثة في أماكنها المناسبة في هذا البحث ـ فتبلورت الفروق الموجودة بين المدرسة الحديثة التي تأثرت أكثر بالتفكير الأدبي الغربي وبين المدرسة المحافظة التي تأثرت أكثر بالموروث الأدبي عند العرب .

وفي عام ١٩٤٣م قام المعركة الأدبية الثالثة بين سيد قطب ومحمد مندور حين نشر الأخير في مجلة الثقافة سلسلة من المقالات عن الأدب المهموس حيث أظهر إعجابه الكبير بأدباء المهجر وشعرائه لصدق شعورهم وتأثيرهم في النفس التي يخاطبونها ، وهاتان ميزتان لم توجدا ـ حسب رأيه ـ في الانتاج الأدبي الحديث في العالم العربي كيفا وكما [٢٧] عارض سيد قطب تقويم محمد مندور على أساس أنه تقويم قام على ظاهرة الهمس في الأدب ، والهمس ـ كما فهمه سيد قطب ـ إنما هو مزاج نفسي من بين

لأمزجة النفسية الكثيرة التي تلم بالشاعر ، وأن صدور مثل هذا الرأي من ناقد يجب أن يتصف بسعة النظرة أمر لايمكن استساغته .

ومن ناحية أخرى دمغ سيد قطب بالزيف بعض النماذج الأدبية التي تمثل نوع الأدب الذي يفضله ، مؤسسًا على هذا أن تفضيل مندور للأدب المهجري إنما يرجع إلى عوامل شخصية غير موضوعية ، وهذه المعركة انتهت كذلك نهاية غير مشرفة للأدب والنقد (٢٨) .

النضال في سبيل العدالة الاجتماعية

سبق أن ذكرنا كيف راقب سيد قطب عن كثب مشكلة الفقر لدى الفلاح منذ أن كان طفلا ، وبعد أن صار كهلا كان ثامن ثمانية أسوأ مجلة أسبوعية بعنوان " الفكر الجديد " تتلخص أهدافها في تحقيق العدالة الإجتماعية ، وقد شهد أول يناير من عام ١٩٤٨م العدد الأول من المجلة [٢٩] .

وكانت مصر خلال هذه الفترة تحت ضغوط اجتماعية واقتصادية متوترة ، ففي خلال عقود ثلاثة بين عامي ١٩١٧ و ١٩٤٧م ازداد عدد السكان بنسبة سبعة وستين في المائة في حين أن ازدياد المحصولات الزراعية في نفس الفترة تقريبا كان بنسبة عشرين في المائة . هذا إلى انحسار الأراضي الزراعية الذي أدى إلى تدفق الريفيين إلى المدن طلبا للأعمال التي لم تعد المصانع القليلة قادرة على أن تمدهم بها .

وبالإضافة إلى ذلك كله كانت الظروف القاسية التي أعقبتها الحرب العالمية الثانية من قلة المواد التموينية والتضخم المالي وسوء التدبير الاقتصادي العالمي قد زاد الموقف تأزمًا ، فظهرت فرص كبيرة للحصول على الأرباح السريعة عن طرق ملتوية كالمضاربات التجارية وطلب الأرباح الفاحشة وإقامة الأسواق السوداء .

فكان من تأثير هذه الأحداث مجتمعة أن وجد المجتمع المصري نفسه في نضال لا ينتصر فيه إلاّ بالدهاء وقسوة القلب ، ومن ثم اكتسبت الأقلية ثراءً فاحشًا على حساب الجماهير العظمى للشعب [٣٠] .

عن هذه الأقلية وآثارهم السلبية على الجيل الصاعد كتب سيد قطب في سنة ١٩٤٦م ، فهم عن طريق حياتهم المترفة الخارجة على الدين وقيم المجتمع ضللوا الشباب عن القيم الحقيقية في الحياة ، ففي حين أن الفتاة لا

تشعر بنقص في شخصيتها إذا وقفت متبلدة الحسّ أمام جمال الفن والطبيعة ، أو جهلت شؤون الأسرة والعالم الذي يحيط بها ، تجدها تشعر بالخجل إذا جهلت أسماء السيارات الجديدة ، وأسماء الممثلين والمغنين . أما الفتى في نظرته إلى القيم فليس أحسن حالاً من الفتاة ، فهو قد جمع إلى جميع ماسبق التأنث في الحديث والمشية والإشارة [٣١] .

على ضوء هذه الخلفية التي أجملنا في تصويرها صدرت مجلة الفكر الجديد فبرهنت على أنها تجربة لم تخل قط من أهمية ، فقد قدمت طرقا عملية لحل بعض المشاكل الاجتماعية الشائكة التي كانت مصر تواجهها في ذلك الوقت .

وفي كلمة التحرير من العدد الأول للمجلة جاء مايكشف عن الرسالة التي تود المجلة إن تضطلع بها :

> " نحن لانطلب اليوم إلاّ أن نرفع عشرة ملايين من هذا الشعب المحروم إلى مرتبة الحيوان والبهيمة ـ فالبهيمة تجد كفايتها من طعامها وشرابها ، وهؤلاء لايجدون ـ وما نطلب إلاّ أن نرفع ثمانية ملايين آخرين إلى أدنى مراتب الآدميين حيث يأكلون ويشربون ويلبسون ويسكنون . وهؤلاء وهؤلاء هم صانعو الذهب للقاعدين المتعطلين المترفين " [٣٢] .

في هذه المجلة حمل سيد قطب وزملاؤه مسئولية تصوير الظروف البائسة التي كان يعيش عليها الفقراء في المدن والقرى ، وكان تصويرهم مصحوبا بتقريرات مفصلة وصور فوتوغرافية ، وقد تقدموا بمقترحات جيدة كفيلة بتخفيف آلام البؤساء من الشعب .

وتتضمن هذه المقترحات اتخاذ النظام التصاعدي في الضرائب مع مراعاة امتيازات خاصة تمنح لمن تجاوز دخولهم السنوية مستوى الكفاف ،

واقترحوا فرض عقوبات شديدة على الذين يتهربون من دفع الضرائب وعلى المسئولين الذين يتواطئون معهم .

أما إيرادات هذه الضرائب فإنها تستخدم في إقامة مستشفيات ومدارس مجانية وتأسيس مصانع تتيح فرص العمل لغير العاملين ، كما تستخدم كذلك في التأمين الاجتماعي الذي يمد المتعطلين الحقيقيين برواتب تكفي حاجاتهم الضرورية هم ومن يعولون [٣٣] . ولإزالة الفاقة دعت المجلة كذلك إلى نقل ملكية كمية معقولة من الأراضي الزراعية الكبيرة وإعادة توزيعها على من لا يملكون أرضاً[٣٤] .

إن مغزى هذه المقترحات لايتضح بدون ذكر نظام الدولة المصرية خلال هذه الحقبة بالنسبة لملكية الأراضي والضرائب . فنظام الضرائب بين عامي ١٩١٩ و ١٩٥٢م كان في صالح الطبقة الاقطاعية التي تملك الأراضي ، والأرض هي التي تشكل ثروة البلاد ، وكان من المعقول أن يكون نظام الضرائب تقدميا بحيث تتحمل هذه الطبقة أعباء الدولة من أرباحها الطائلة التي يستدرونها من أراضيهم ، ولكن الذي حدث هو أن هذه الأعباء إنما كان ينوء بها الشعب المحروم الذي لايملك معظم أفراده أرضا زراعية كما لايملك مايؤجر به أرضا [٣٥] .

ومن مضامين نضال سيد قطب لتحقيق العدالة الاجتماعية دعوته كذلك إلى إعادة النظر في القوانين التي تحكم العلاقة بين العمال والمتمولين بحيث يتحقق التعامل العادل للعمال ، وكذلك شجع على تأسيس جمعيات التعاون ، وهذه البرامج كلها مؤسسة على الإسلام ومبادئه وليس على عقائد أجنبية عن مصر . وعن هذه الحقيقة يقول سيد قطب في العدد الأول من المجلة :

" لسنا بحاجة إلى استيراد مبادئ ومذاهب من الخارج ، أجنبية عن بيئتنا ، غريبة عن تاريخنا ، منافية لعقيدتنا

مادام في وسع هذا الدين أن يحقق لنا خير مافي هذه المبادئ والمذاهب ، وأن يبقى لنا خير مافي الأديان والعقائد"[٣٦] .

بهذا البرنامج الاجتماعي الجريء ليس من المستغرب على الاطلاق أن يصطدم سيد قطب ، وكذلك مجلته بذوي المصالح ، ومنهم الدوائر الحكومية والرأسماليون ، والدعاة الشيوعيون شنوا عليه وعلى المجلة حملات شعواء ، وباعلان الأحكام العرفية في مصر على اثر بداية الحرب الفلسطينية سنة ١٩٤٨م فرض الحظر على المجلة بدعوى أنها تحمل أفكاراً خطرة لاتكون في صالح الأمن الاجتماعي للدولة [٣٧] .

على أن سيد قطب بعد فرض هذا الحظر بنحو عام واصل نضاله بطريق مختلف ، وذلك حين نشر كتابه العدالة الاجتماعية في الإسلام . وهذا الكتاب تصوير لمبادئ العدالة الاجتماعية في الإسلام ، ويتضمن طرقًا عملية مستقاة من التاريخ الإسلامي يمكن استخدامها في العصر الحاضر لتحقيق تلك العدالة .

سيد قطب في أمريكا

بعد فرض الحظر على مجلة الفكر الجديد سدّت أبواب النشر على سيد قطب ، ثم صدر أمر من القصر بإلقاء القبض عليه ، وبما أن هذا الأمر يعوزه الدعم القانوني فإن الحكومة أبعدته عن مصر بلباقة تحت ستار بعثة علمية إلى أمريكا [٣٨] . وقد أرسل سيد قطب من أمريكا إلى مجلة الرسالة مقالة ضافية بعنوان " أمريكا التي رأيت .. في ميزان القيم الانسانية " [٣٩] . وصف فيها انطباعاته عن هذا البلد .

وبما أن سيد لم يسجل نفسه في برنامج أكاديمي منظم يمنح بعده شهادة علمية فإنه وجد الفرصة للعيش والدراسة الحرة في عدة ولايات حيث تفاعل مع الحياة الأمريكية وراقبها عن كثب ، وقد وصف العبقرية الأمريكية في مجال التكنولوجيا والإنتاج والاقتصاد والإدارة في أسلوب شعري في حين دمغ الأمريكيين بالفقر والخشونة في العلاقات الإنسانية واللباس والطعام والموسيقى ، وفي مجال الفن بصفة خاصة لم يعترف لهم بالإجادة إلاّ في تصوير المناظر الطبيعية وما يتصل بالصناعة والمهارة في السينما ، وهذا كان نتيجة لعبقريتهم التكنولوجية .

قد يختلف اثنان في دقة انطباعات سيد قطب وصدقها عن أمريكا ، ولكن الذي لايختلفان فيه هو أن حياته هناك قد وسعت آفاقه الفكرية . ولا أدل على هذا من الأمثلة الكثيرة التي ساقها عن هذه الحياة في كتاب " في ظلال القرآن " وكتبه الأخرى ليدعم نظرته عن الإفلاس الروحي الذي مُنِيَ به الحضارة الغربية .

في صحبـــة " الإخـــوان "

لقد غيرت صحبة سيد قطب مع " الإخوان المسلمون " مجرى حياته ، إذ ترك ميوله الأدبيه الأولى والتيه الذي عاشه معظم حياته ، فصار حركيًا من الطراز الأول في سبيل خدمة الإسلام ليكون مهيمنًا على الحياة ، وكان من نتيجة هذا التحول الفكري أن أثرى المكتبة الإسلامية بكتب قيّمة .

وإذا تتبعنا تاريخ هذا التحول نرى أنه جاء متأخراً بعض الشيء فعلى الرغم من النجاح الهائل الذي سجله " الإخوان " في اكتساب الشباب المصري إلى جانبهم إلاّ أن سيد قطب بقي منعزلاً عنهم طيلة حياة الشهيد حسن البنا ، وما يؤكد هذا الانعزال ما تذكره بعض المراجع من أن حسن البنا عن طريق ممثليه اتصل بسيد قطب حين كان يرأس تحرير مجلة الفكر الجديد وكان الهدف اقناعه أن يعمل مع الإخوان نظراً إلى أن أهداف المجلة تتحد مع أهداف الإخوان ، ومن ثم فالأحسن ضم القوى لاتبديدها . ولكن سيد قطب رفض أن يضحي باستقلال مجلته على الرغم من أن صاحب الامتياز للمجلة ـ وهو محمود حلمي المنساوي ـ من كبار أعضاء الإخوان [٤٠] . على أنه يجب أن نبادر فنؤكد أن سيد قطب كان خلال هذه الفترة متعاطفًا مع اقتناع الإخوان بضرورة تطبيق المبادئ الإسلامية لحل المشاكل التي يواجهها المسلمون في العصر الحديث .

وتتوالى الأيام فيتحول هذا التعاطف إلى انصهار كلي في بوتقة الإخوان ، ويذكر محمد قطب حادثة كانت الوميض الذي أوقد شرارة هذا الانصهار ذلك أن سيد قطب شاهد وهو في أمريكا السرور البالغ الذي أظهره الشعب الأمريكي إثر اغتيال حسن البنا [٤١] . على أننا حين نذكر هذه الحادثة كعامل مباشر في تحول سيد لاينبغي أن ننسى أهمية العوامل الأخرى ، فمن المعروف أن مصر قد أخفقت في تحقيق آمالها السياسية

والاقتصادية عن طريق النظام البرلماني ، وهو نظام غربي .

وكان سيد قطب ، الوفدي في نزعته السياسية ، واحدا من أفراد الشعب الذين فقدوا الثقة في الأحزاب السياسية ، فمنذ عام ١٩٤٦م ، إن لم يكن قبل ذلك ، أعلن عن إلغائه للانتماء الحزبي ، وكل الأفكار التي كان يبديها في تلك الفترة إنما تمثل آراؤه كفرد مستقل [٤٢] .

بعد تجلية هذه النقطة التي نراها ضرورية نسير مع الأحداث لنرى الآثار التي طرأت على سيد قطب بعد ذلك التحول ، يلاحظ أن المقالات التي نشرها بعد رجوعه من أمريكا تركزت على القضايا السياسية والدينية ، والسياسة والدين في الاسلام وجهان لعملة واحدة ، فعلى المستوى السياسي شن حملات شعواء على البريطانيين الذين أداموا في مصر آثارهم الاستعمارية ، كما شن حملات مماثلة على السياسيين المواطنين لأنهم وقفوا مكتوفي الأيدي أمام هذا الذل ، ودعا إلى إقامة الحكومة على أسس الاسلام ، وتبنى فكرة جمال الدين الأفغاني عن إقامة الجامعة الإسلامية.

وفي الجبهة الدينية عمل على تجلية تعاليم الإسلام في شتى مجالات الحياة لقرائه ، وخلال هذه الفترة - أي قبل سجنه الأول في عام ١٩٥٤م - ألّف معظم كتابه الهامّ " في ظلال القرآن " ونشر نماذج منه في المجلات .

وتأتي ثورة ١٩٥٢م ، على إثر العقم الذي أصيبت به مصر في شتى مجالات الحياة . ويذكر محمد قطب أن الحكام العسكريين اتصلوا بسيد قطب واعترفوا له بدينهم إلى الأفكار التي نشرها في مجلات الاشتراكية والدعوة واللواء الجديد ، ثم عيّنوه مستشاراً لهم في الشئون الداخلية ، وقد عمل معهم في هذا المنصب لمدة ثلاثة أشهر انكشف له فيها عداؤهم للإخوان ، وحينما باءت محاولته لإيجاد التوافق بين الطرفين بالفشل عزم على أن يقطع علاقته معهم ، وقد تم ذلك بعد شهرين [٤٣]

كان سيد قطب من أهم الدعاة الحركيين في الإخوان مما جعل مرجعًا

غربيًا يعتبره مفكر المنظمة دون منازع [٤٤]. وإلى جانب تحريره لمجلة الإخوان امتدت نشاطاته الى ماوراء الحدود المصرية ، فمثلا في عام ١٩٥٣م مَثّل الإخوان في مؤتمر إسلامي عقد في القدس ، وفي نفس العام زار دمشق حيث ألقى محاضرة عن التربية الأخلاقية كوسيلة لتحقيق الأمن الاجتماعي ، وكذلك زار لبنان لأسباب مماثلة [٤٥].

ثم يطلع عام المحنة ففي أكتوبر من سنة ١٩٥٤م ألقي القبض على سيد قطب إثر أحداث مضطربة انتهت بالمظاهرة الشعبية بغية اسقاط الحكومة ومحاولة اغتيال جمال عبدالناصر [٤٦]. فصدر عليه الحكم بسجن خمسة عشر عامًا ثم أفرج عنه في أواخر عام ١٩٦٤م لأسباب طبية من جهة ، ولتدخل السيد عبدالسلام عارف ، رئيس العراق في ذلك الوقت ، من جهة أخرى . وتذكر المراجع أن سيد قطب قد تعرض في السجن للتعذيب الشديد مما أدى به إلى النزف الداخلي .

على أن هذه المرحلة العصيبة كانت من أهم مراحل حياته خصوبة وإنتاجًا ، فقد استطاع أن يكمل كتاب " في ظلال القرآن " وأن يراجع بعض أجزائه السابقة ، وأن يؤلف كتبًا أخرى ، وإلى ذلك كله استطاع أن يكون على صلة مع زعماء الإخوان الآخرين داخل السجون وخارجها مما يوضح شجاعته النادرة والروح الملتزمة بالقضية الاسلامية الكبرى التي قام الإخوان من أجلها [٤٧] .

وبعد بضعة أشهر من الإفراج عنه أعيد إلى السجن هو وبعض الزعماء الآخرين في الإخوان بتهمة محاولة قلب نظام الحكم والتدمير الشامل لممتلكات الشعب .

ثم قامت محكمة عسكرية أصدرت عليه وعلى اثنين آخرين من زعماء الإخوان الحكم بالاعدام ، واستشهد هؤلاء الثلاثة في أغسطس سنة ١٩٦٦م .

ملامح عن شخصية سيد قطب

كان منذ الطفولة يستعجل صعود سلم الرجولة [٤٨] ، وكان يجد والدته منذ ذلك الوقت المبكر الاستحثاث لمعالي الأمور التي ادخرتها المقادير من أجله [٤٩] ، وصفه بعض معارفه بأن له " هدوء صوت ووفرة صمت وجزيل حياء " [٥٠] . على أنه من ناحية أخرى كان معجبا بنفسه كما تنطق بذلك بعض كتاباته النقدية والمعارك الأدبية التي خاضها ، فهو على سبيل المثال لم يكن يستنكف عن أن يستشهد بشعره ونثره لإثبات قضية أدبية ، وفي المعارك الأدبية كان يحسّ ـ فيما يبدو ـ أنه يمتلك صفاء الذوق مما يجعل كفته راجحة على كفة منافسه الذي قد يكون أوسع ثقافة ولكن ينقصه الذوق الصافي [٥١] .

وقد لاحظ هذه الظاهرة النفسية محمد النويهي حين كتب في لهجة الناصح : " فليترك الأستاذ فخره الشديد بنفسه ، وليترك إشادته الدائمة بما عمل وماسيعمل ، وليتجنب الاستشهاد بشعره وبنثره على صحة القضايا والأحكام التي يحاول اثباتها ... " [٥٢] .

ولكن الإعجاب بالنفس إذا كان ينقصه المستند الصحيح فإنه لا يكسب صاحبه إلاّ النظرة الشذراء ، ولا شك أن الإعجاب بالنفس الذي لاح لنا في بعض كتابات سيد قطب لايخلو من مستند قوي .

وبعيداً عن التعليل النفساني لهذا الإعجاب فليس من المستبعد أن يكون مصدره شعوره بأنه عصامي استطاع بالجد في الدرس والتحصيل أن يكتسب ثقافة واسعة وعميقة بالتراث العربي والإسلامي وبالفكر الغربي في جوانبه المختلفة عن طريق الكتب المترجمة .

وناهيك حاسته الفنية المرهفة ومقدرته الفائقة على تحليل آثار

نصوص الأدبية ونقلها إلى القارئ ، وهاتان موهبتان تنطق بهما كتبه نقدية كما اعترف بها الدارسون (٥٣) . وأخيراً جاءت تجربته الإسلامية ضخمة فعدّلت هذا الإعجاب بالنفس إلى تواضع جمّ (٥٤) .

لا يخطئ القارئ فيما دبّج يراع سيد قطب أن يرى من وراء ذلك كاتبًا مؤمنًا بآرائه وأفكاره أشد الإيمان ، ولا أدلّ على ذلك من أسلوبه جيّاش الذي يفيض غالبًا بالعاطفة القوية والتحمس الشديد ، ولعل هذا يفسر كثرة علامات الاستثارة النفسية في كتاباته . ويتصل بعاطفته القوية صراحته الشديدة التي تصدر الإخلاص وحسن القصد وليس عن التهور أو حماقة . فحين وصف أستاذه العقاد بقوله : " وليس العقاد هو الذي يبدي رأيًا ويبطن آخر ، فهو رجل عقيدة يهمه التعبير عنها ، ولو لاقى في ذلك كل عنت وملاحاة (٥٥) .

إنما أراد في لاوعيه أن يصف لنا جانبًا من شخصيته هو كذلك ، وهذا السلوك النفسي أصيل في تكوينه الشخصي بقدر مايعود إلى النشأة في البيئة القروية وتربية الأسرة حيث تقدّر الحرية واستقامة القصد .

على أنه لاينبغي أن يظن القارئ أننا نصف سيد قطب بأنه صارم على طول الخط وأنه تبعا لذلك يتصف بثقل الظل ، بل إنه خفيف الظل ذو نكتة وسخرية ، وهو في هذا واحد من المصريين الذين من ملامحهم القومية خفة الظل والفكاهة والسخرية . يقول سيد قطب وهو يكتب عن السياسيين المعاصرين الذين فقد فيهم الثقة :

> " أولئك الرجال رجال الجيل الماضي ، للجميع عقلية واحدة لاتصلح لهذا الجيل ـ عقلية أنصاف الحلول ـ كلهم نشأوا وفي قرارة نفوسهم أن انجلترا دولة لا تقهر ، وأن الفقر مرض مستوطن . وكلهم يؤمن ـ إنْ كانت قد بقيت لأحدٍ منهم طاقة الإيمان بشيء ـ أن الله خلق الدنيا في

ستة أيام " [٥٦] .

ونراه يستغل عبارة محمد سعيد العريان استغلالاً ساخراً حين وصف الأخير مقالات الأول عن الرافعي بقوله : " ومع ذلك فإن ما أتى به من النقد ليس بشيء عندنا " ، فيقول سيد قطب : " فإن كان يكفي في الحكم أن يقول الإنسان هكذا فيكون قضاء ، فإننا ـ على طريقته ـ لا نتكلف أكثر من حذف أداة النفي فنقول : " هو (بشيء) عندنا " ، وبذلك ننتهي " [٥٧] .

هوامش الفصل الأول

١) مقدمة ديوان الشاطئ المجهول لسيد قطب ، ص ١٥ .
٢) سيد قطب ، لمحمد بركات ، ص ٩ .
٣) طفل من القرية ، ص ١٣٩ .
٤) مقدمة مشاهد القيامة في القرآن ، ص ٧ .
٥) طفل من القرية ، ص ٢٣ .
٦) نفس المرجع ، ص ١٢١ .
٧) نفس المرجع ، ص ٢٨ ومابعدها .
٨) نفس المرجع ، ص ٣٤ - ٤٠ .
٩) نفس المرجع ، ص ١١٨ - ١٢٣ .
١٠) طفل من القرية ، ص ١٣٩ - ١٤٢ .
١١) نفس المرجع ، ص ٤٥ ومابعدها .
١٢) نفس المرجع ، ص ١٥٩ - ١٧١ .
١٣) نفس المرجع ، ص ١٧٩ ومابعدها .
١٤) " بين عبدالقادر حمزة والعقاد " ، الرسالة ، عدد ٤١٦ (٢٣يوليو١٩٤١م) كذلك خطاب شخصي من الأستاذ محمد قطب إلى الباحث .
١٥) خطاب شخصي من الأستاذ محمد قطب إلى الباحث ، كذلك مقدمة ترجمة "معالم في الطريق" إلى الأردية لحميدي خليل أحمد ، ص ٣٥ .
١٦) " من لغو الصيف : إلى الاسكندرية " ، الرسالة ، عدد ٦٨١ (٢٢ يوليو ١٩٤٦م) .
١٧) خطاب شخصي من الأستاذ محمد قطب إلى الباحث .
١٨) " بين العقاد والرافعي " ، الرسالة ، عدد ٢٥١ (٢٥ ابريل ١٩٣٨م) .
١٩) " خواطر متساوقة في النقد والأدب والأخلاق " ، الرسالة ، عدد ٥٩٧ (١١ ديسمبر ١٩٤٤م) .
٢٠) محمد توفيق بركات ، المرجع السابق ، ص ١٣ .
٢١) طفل من القرية ، ص ١٣٢ - ١٣٥ .
٢٢) " معركة النقد ودوافعها الأصيلة " ، الأسبوع ، (٢٧ يونيو ١٩٣٤م) .
٢٣) جماعة أبولو وأثرها في الشعر العربي الحديث لعبد العزيز الدسوقي ، ص ٤٨٥-٤٩٣.
٢٤) " معركة النقد ودوافعها الأصيلة " ، الأسبوع ، (١ أغسطس ١٩٣٤ م) ، انظر كذلك حديث الأربعاء لطه حسين ، مج ٣ ، ص ٧١١ ومابعدها .

٢٥) معارك العقاد الأدبية لعامر العقاد ، ص ١٩١ ، أنظر كذلك " معركة النقد ودوافعها الأصيلة " الأسبوع ، (١ أغسطس ١٩٣٤ م) .

٢٦) " على هامش المعركة " محمد رفيق اللبابيدي ، الرسالة ، عدد ٢٦١ (٤ يوليو ١٩٣٨م).

٢٧) في الميزان الجديد لمحمد مندور ، ص ٦٩ - ١٠٨ .

٢٨) انظر " الأدب المهموس " ، الرسالة ، أعداد : ٥١٥ ، ٥١٨ ، ٥٢٠ ، ٥٢٦ سنة ١٩٤٣م .

٢٩) ظهرت هذه المجلة في أول يناير عام ١٩٤٨م وفرض عليها الحظر في مارس من نفس العام ، وقد صدر منها اثنا عشر عددا . قارن هذه الحقائق بما يقوله:

Heyworth - Dunne , J., Religious and Political Trends in Modern Egypt , p. 96 (Note) .
Safran , Nadav , Egypt in Search of Plitical Community , pp. 181 - 187 .

٣١) هؤلاء الأرستقراطيون " ، الرسالة ، عدد ٦٨٧ (٢ سبتمبر ١٩٤٦م) .

٣٢) العدد الأول من مجلة الفكر الجديد أول يناير ١٩٤٨م .

٣٣) نفس المرجع ، العدد الثاني ، ٨ يناير ١٩٤٨ م .

٣٤) نفس المرجع ، العدد الرابع ، ٢٢ يناير ١٩٤٨م ، انظر كذلك :

Heyworth - Dunne , J., Ibid, p., 96 (note) .

٣٥) Safran , Nauav , Ibid, pp. 194 - 198.

٣٦) مجلة الفكر الجديد ، العدد الأول ، ١ يناير ١٩٤٨ م .

٣٧) Heyworth - dunne , J., Ibid , p. 68 (note) .

٣٨) مقابلة مع الأستاذ محمد قطب في مجلة الغرباء ، بلندن ، سبتمبر ١٩٧٥م

٣٩) انظر مجلة الرسالة ، أعداد : ٩٥٧ ، ٩٥٩ ، ٩٦١ سنة ١٩٥١م .

٤٠) Heyworth - Dunne, J., Ibid, p. 57. كذلك خطاب شخصي من الشيخ محمد الغزالي (وكان عضوا في أسرة المجلة) إلى الباحث.

٤١) مقابلة مع الأستاذمحمد قطب في مجلة الغرباء ، بلندن ، سبتمبر ١٩٧٥ .

٤٢) " من لغو الصيف : إلى الاسكندرية " ، الرسالة ، عدد ٦٨١ (٢٢ يوليو ١٩٤٦م) . انظر كذلك مقابلة الأستاذ محمد قطب في مجلة الغرباء بلندن .

٤٣) مقابلة مع الأستاذ محمد قطب في مجلة الغرباء ، بلندن .

٤٤) Rodinson, Maxime , Islam and Capitalism , pp. 237 - 238. Mitchel , Richard p., The Society of the Muslim Brothers , pp . 141 ; 187 - 188 ; 228 ; 239 .

٤٥) انظر دراسات إسلامية لسيد قطب ، ص ٢٤٧ ، وحميدي خليل أحمد ، المرجع السابق، ص ٣٣ .

٤٦) Hussini , Ishak Musa , The Muslem Bretheren, pp. 130 - 136 .

٤٧) محمد توفيق بركات ، المرجع السابق ، ص ١٩ ، ومابعدها ، انظر كذلك مقابلة مع الأستاذ محمد قطب في مجلة الغرباء ، بلندن .

٤٨) طفل من القرية ، ص ١٠٥ ومابعدها .

٤٩) " أمي " ، الرسالة ، عدد ٣٨١ (٢١ أكتوبر ١٩٤٠م) .

٥٠) " تحت المصباح " ، ا . ع. عامر وعلي أحمد ، الأسبوع (٥٢ يوليو ١٩٣٤م) .

٥١) " خواطر متساوقة في النقد والأدب والأخلاق " ، الرسالة ، عدد ٥٩٥ (٢٧ نوفمبر ١٩٤٤م) .

٥٢) ثقافة الناقد الأدبي ، ص ٦٤ .

٥٣) نفس المرجع ، ص ٦٢ ، ٢٩٣ ، انظر كذلك " الفنون الأدبية " لمحمد يوسف نجم في كتاب الأدب العربي في آثار الدارسين ، ص ٣٦٢ ومابعدها .

٥٤) انظر مثلا في ظلال القرآن ج ١ ، ص ٣٤٦ ومابعدها ، ج ٣ ، ص ٣٩ ومابعدها .

٥٥) " بين العقاد والرافعي " ، الرسالة ، عدد ٢٥٦ (٣٠ مايو ١٩٣٨ م) .

٥٦) " من لغو الصيف : إلى الاسكندرية ، الرسالة ، عدد ٦٨١ (٢٢ يوليو ١٩٤٦) .

٥٧) " بين العقاد والرافعي " ، الرسالة ، عدد ٢٥٤ (٦ مايو ١٩٣٨ م).

الفصل الثاني

الأفكار النقدية

* تمهيد
* مرحلة التأسيس :
  1. ١ ـ الشعر والشاعر
  2. ٢ ـ الشعر والخيال
  3. ٣ ـ التصوير الشعري
  4. ٤ ـ شخصية الشاعر
  5. ٥ ـ لغة الشعر
* مرحلة التدعيم والتصفية :
  1. ١ ـ عملية الإبداع الأدبي
  2. ٢ ـ التجربة الشعرية وإبراز شخصية الشاعر
  3. ٣ ـ دور اللغة والموسيقى في التعبير عن التجربة الشعرية .
* المرحلة الإسلامية

تمهيد

قبل أن نتناول بالحديث الأفكار النقدية عند سيد قطب ، يستحسن أن نبدأ بعرض لأعماله النقدية حسب تاريخ ظهورها لأن ذلك يساعدنا على أن نتبيّن التطور في فكره النقدي . وأول كتاب نقدي لسيد قطب هو : " مهمة الشاعر في الحياة ، وشعر الجيل الحاضر " ، وكان في الأصل عبارة عن محاضرة ألقاها ولما يزل طالبًا في دار العلوم ، ثم نشرها في شكل كتاب بعد التوسيع والمراجعة في عام ١٩٣٢م.

ويتلو ذلك بثلاث سنوات ديوان " الشاطىء المجهول " ، الذي صدره بمقدمة تكشف عن بعض آرائه النقدية في ذلك الوقت . وفي عام ١٩٤٥ م صدر له كتاب " التصوير الفني في القرآن " . على أن الفترة التي تخللت بين ظهور ديوان " الشاطىء المجهول " ، و " التصوير الفني في القرآن " ، وهي عبارة عن أكثر من عشر سنوات لم تكن سنين عجافًا على الإطلاق ، إذ ظهر للكاتب خلالها مقالات كثيرة في الصحف والمجلات.

وفي عامي ١٩٤٦ م و ١٩٤٧ م ، ظهر له على التوالي " كتب وشخصيات " ، و " النقد الأدبي ، أصوله ومناهجه " ، ففي حين أن الكتاب الأول تجميع لبعض المقالات النقدية التطبيقية التي سبق أن نشرها بعد الثاني بمثابة أرضية نظرية يقوم عليها نقده التطبيقي.

وفي عام ١٩٤٨ م ظهر له كتاب " مشاهد القيامة في القرآن " ، وهو من عدة وجوه امتداد للتصوير الفني في القرآن . وبعد التجربة الإسلامية الضخمة التي عاشها سيد قطب من أوائل الخمسينيات ، تخلّى عن اهتماماته الأدبية ووجه نشاطه إلى خدمة الإسلام والفكر الإسلامي . وبما أن الإسلام يشمل جميع مجالات الحياة ومن بينها الأدب ، فإنه تقدّم بمحاولة فسّر خلالها الأدب من منظور إسلامي.

هذه هي أهم الأعمال النقدية لسيد قطب ، والباحث فيها يجد أن أفكاره النقدية مرّت بثلاث مراحل ولكل مرحلة اهتماماتها الخاصة . تمتد المرحلة الأولى من سنة ١٩٣٢م إلى سنة ١٩٤٣م ، وهي التي ظهرت فيها أفكاره النقدية الأساسية . وأما المرحلة الثانية فبدأت من سنة ١٩٤٥م إلى سنة ١٩٤٨م ، وشهدت البلورة للأفكار الأساسية وتعميقها. أما المرحلة الثالثة فهي التي شهدت البُعد الإسلامي الذي أضفاه على فكره النقدي.

ويجب أن يكون مفهومًا أننا نستخدم هذا التقسيم التقريبي من الناحية العملية ليساعدنا على دراسة أفكار الناقد وما طرأ عليها من تطور . وسنتناول في هذا الفصل هذه المراحل واحدة بعد أخرى.

مرحلة التأسيس

١) الشعر والشاعر

اهتم سيد قطب في هذه المرحلة بتعريف الشعر على ما في ذلك التعريف من اقتضاب ، إلا أننا نستطيع من خلال حديثه العام عن مكانة الشعر بين الفنون بصفة عامة وحديثه عن الشاعر أن نركب العناصر الرئيسة التي تشكّل الشعر عنده .

ففي محاولته الكشف عمّا يشكّل الشعر عنده بدأ بالعناصر السلبية ، أي العناصر التي لا تدخل تحت الشعر ، فالشعر الحق لا يحتضن الفكر البارد كالذي نجده في العلوم والفلسفة . على أن الشعر ليس عدواً للفكر إلا أن هذا الفكر يجب أن يستحيل صورة من صور الشعر بحيث يخاطب العاطفة أكثر من العقل .

وبالمثل ، فالشعر الحقيقي ليس حكمًا جافة تطلق ثم هي لا تعبّر عن الإحساس الصادق ولا عن سر من أسرار الحياة أو الطبيعة . وعلى هذا فلا يعد شعراً حقيقيًا ذلك الذي يقف بالقارىء أو السامع عند حاستي السمع والبصر دون أن يتعمق في أعماق النفس أو الحياة [١]. أما من الناحية الإيجابية ، فالشعر الحق عنده هو الذي يخاطب أعماق النفس ويكون وصفه للمشاعر والإحساسات غامضًا غير محدد ، وذلك بفضل ما فيه من الخيال القوي الذي يؤثر في المخيلة ويستطيع القارىء أن يشارك الشاعر إحساسه الرحيب [٢].

وعلى ضوء ما تقدّم ، يمكننا أن نحدد العناصر الأساسية للشعر عند سيد قطب فنقول : إنه عبارة عن عاطفة قوية ممتزجة بعنصر الفكر فتعبّر عن التجربة الإنسانية العميقة . ومن الواضح أن للخيال دوراً كبيراً في هذا النوع من الشعر . فهو الذي يوائم بين عنصري الشعور والفكر ، كما أن له دوراً مماثلا في شكل التعبير إلا أن الناقد لم يذكر بالضبط كيف يتم ذلك كله.

ويلاحظ أن دور اللغة كوسيلة لنقل التجربة الشعرية لم يحظ باهتمام الناقد في تعريفه للشعر ، إلا أننا لا ننصفه إذا قلنا إنه أهمل اللغة عن تقليل لأهميتها. فالذي يبدو لنا أنه في هذه المرحلة ينقد الصناعة الفارغة ، فلذا نراه يؤكد أهمية صدق الشعور وعمق التجربة والابتكار . أما الموسيقى كعنصر في عملية الإيصال الشعري ، فقد لقي من الناقد بعض الاهتمام في هذه المرحلة ، وسنعود إلى تلك المسألة عن قريب.

إذا كان هذا هو تصوّر الناقد للشعر في هذه المرحلة ، فما هو إذن تصوّره للشاعر؟.

الشاعر عند سيد قطب يختلف عن الرجل العادي لرهافة حسّه ودقة شعوره ولأنه يستطيع أن ينقل إلى الآخرين إحساسه المرهف وشعوره الدقيق في تعبير خاص.

فالشاعر إذن له شخصية متميّزة وله مهمة يقوم بها. وتتراءى لنا صورتان للشاعر أثناء حديث سيد قطب عن مهمة الشاعر ، الأولى في عمله الإبداعي والأخرى في نقده . أما الصورة الأولى فنجدها في قصيدة له بعنوان : " سعادة الشعراء " ، حيث وصف الشاعر بأنه رجل متميّز من حيث رهافة شعوره مما جعله يستكشف أسرار الطبيعة ، فالمظاهر الطبيعية من قمر وكواكب وظلام الليل توحي إليه إيحاءات وتداعي لا توجد عند الآخرين.

ففي حين يقتنع غير الشعراء بالأشياء الجميلة ولو كانت من الدرجة الثانية أو الثالثة ، نجد الشعراء يجرون دائمًا وراء الكمال والمُثُل العليا ، هذا هو مصدر قلقهم وعدم رضاهم . يقول الشاعر بهذا الصدد (٣):

الشعر من نعم الحياة عرفته ... وعرفت فيه البؤس ضربة لازب
الشعر ذوب حشاشة مسفوكة ... ألمًا ووجدًا في حنين ذاهب
ما ضر قومًا لا تذاب قلوبهم ... شعرًا ودمعًا مثل قلبي الذائب

الناس تقنع بالحياة وترتضي ... منها محاسن شوّهت بمثالب
والشاعرون تؤزهم أدرانها ... يبغونها لم تمتزج بشوائب
حسّ أرق من الأثير يهيجه ... ما قد تمر عليه مر اللاعب
وهي الحياة لمن يرق شعوره ... ألم وإن يكثّف فلذة راغب
من لي إذا جن الظلام بهدأة ... كالهادئين ومن يطمئن جانبي
أنا في الطبيعة مغرم بمشاهد ... تلهي فؤادي عن أعز رغائبي
الليل يشجيني برائع صمته ... وكواكب يغربن إثر كواكب
والبدر يوحي لي بسر طوافه ... مستوحشًا لم يأتنس بصاحب
والحسن يدعوني إليه فأنثني ... ويصدني عنه برفقة خائب
البائسون إذا سمعت أنينهم ... أحسست أن مصابهم هو صائبي
والباسمون إذا شهدت ثغورهم ... هاجت حنين للصفاء الذاهب
والبُعد يؤذيني ورب مفارق ... لم يؤذه يومًا تنائي غائب

أما الصورة الثانية فنجدها في كتابه " مهمة الشاعر في الحياة " أثناء مناقشته لمهمة الفنون الجميلة . فالفنون عنده ـ ومنها الأدب ـ وسيلة نقيس بها واقع الحياة وما يجب أن يكون ، وبهذا فإن الفنون تقرّب إلى الإنسان المثل الأعلى الذي يجاهد من أجل تحقيقه في الحياة.

فحين تصوّر الفنون الخير ، مثلاً ، فإنها تستثير عواطفنا وعقولنا لنقف بجانب الخير ، وحين تصوّر لنا الشر ، فإنها بطريقتها الخاصة تجعلنا نتقزّز منه ، أما حين تصوّر الصراع بين الخير والشر ، فإنها بطريق غير مباشر تستحثنا أن نكون بجانب الخير [٤]. ومن الواضح هنا أن الناقد يجعل من مهمة الفنون أن تخدم الأخلاق ، فكأن الأخلاق عنده تمثل جزءاً من الكمال أو المثل الأعلى الذي يجاهد الشاعر لتحقيقه.

ويشترط الناقد أن تتوفر في الشاعر خاصيتان لكي يضطلع بمهمته ، أولاً: يجب أن يكون وعيه بالحياة بمعناها الشامل من الرهافة والعمق والتميّز بحيث يفوق ما نجده عند غيره . وثانيًا : يجب أن تكون فيه مقدرة في التعبير عن شعوره تفوق مقدرة غيره ، ولا بد أن يحمل هذا التعبير الشخصية أو الفردية المتميّزة للشاعر (٥)

ويوضح الناقد هذا الموقف النظري بشاعرين تناولا ظلام الليل موضوعًا لهما ، أولهما ، وهو خيالي ، وقف في وصف تجربته الشعرية عند الأوصاف العامة للجو من حيث الظلمة وهدوء الحركة وسكون الأحياء ، وبما أنه صاغ هذه المعاني في أسلوب طنان خيّل إليه أنه قد أدى مهمته كشاعر ، وهو في الحقيقة لم يجاوز وصف الإحساس المباشر الذي يمر به الكل ، أي أن إحساسه لا يتصف بالتميّز.

أما الشاعر الثاني ، وهو علي أفندي عبدالعظيم ، فإنه استطاع في وصف تجربته أن يرسم لنا أثر هدوء الليل وسكونه الذي يبعث على الرهبة الغامرة في نفسه ، ومن ثَمّ لم يقف عند الإحساس المباشر بل تعداه ليصف لنا الإيحاء والتداعي المرتبط بتلك الآونة في نفسه مما خلق فيه الخصوصية في الشعور أو النظرة إلى الحياة (٦) .

٢) الشعـــر والخيـــــال

من الواضح أن الشاعر في حاجة إلى قدر كبير من الخيال ليرتفع إلى المستوى الذي يطالب به الناقد ، إلا أن تناول الناقد للخيال ودوره في خلق العملية الشعرية لم يكن مفصّلا على الإطلاق . ولكننا مع ذلك سنحاول في حدود تناوله النزر للموضوع أن نخرج بما يبدو لنا أنه يمثل رؤيته النقدية للخيال ودوره في تشكيل وحدة القصيدة ومسألة الإغراق في الخيال ، وأخيراً دور البيئة في تنمية الخيال.

لم نعثر في إطار الأفكار النقدية لسيد قطب على تعريف دقيق للخيال ينبني على نظرية جمالية واضحة ، ولكنه زوّدنا بتعريف وظيفي أو عملي وهو : " الخيال صلة ما بين الإنسان القاصر والحقيقة المحجبة التي تدق على الإفهام فينبعث الخيال ليقرّب هذه الحقيقة " ، وكأنه شعر بأن للخيال وظيفة أخرى فاستمر ليقول : " وهو من ناحية أخرى صلة ما بين الإنسان وآماله البعيدة التي لا يحققها له الواقع فيبعث إليها بشباك من خياله ، يدنيها منه ويقرّبه إليها " (٧) .

ويتضح لنا من هذا التعريف أن آمال الإنسان البعيدة تغاير بالضرورة الحقيقة المحجبة عنه وإلا لما اضطر الناقد إلى أن يغاير بينهما في تعريفه الوظيفي.

ولكن ما هي بالضبط الحقيقة المحجبة عن الإنسان ؟ لم يتقدم الناقد بإجابة عن هذا السؤال ، إلا أن من المحتمل أنه يقصد بها تلك القضايا الميتافيزيقية الكبرى التي شغلت عقول المفكرين والشعراء عبر القرون : أصل الحياة ، الموت ، القضاء والقَدَر ، وما إلى ذلك.

ويشترط الناقد في الخيال ألاّ يكون مجنحًا بحيث يتجاهل الحقيقة إذا عثر عليها ، لأن الشاعر الحقيقي يكشف عن الحقيقة كلما عثر عليها (٨) .

أما ما يقال من أن الشاعر إنما يسجل التفوّق الشعري عن طريق الإغراق

والكذب ، فهو قول غير مقبول لأن الشاعر برهافة إحساسه تتراءى له العلاقات العميقة بين الأشياء وتخفى على الآخرين ، فحين يعبّر عن هذه العلاقات ، أو بعبارة أخرى ، حين يكشف لنا رؤيته ، فإنما يبرز لنا الصورة الحقيقية لما يعتمل في نفسه (٩) .

وتطل علينا خلال هذا النقاش القضية القديمة عن الحقيقة كما يراها الأديب من ناحية وكما يراها الفيلسوف أو المؤرخ من ناحية أخرى . ويرى سيد قطب ، وهو في هذا يضم صوته إلى أصوات النقّاد عبر القرون منذ عصر أرسطو ، أن الشاعر أو الفنان يملك إدراكًا أعمق للحقيقة من الفيلسوف أو المؤرخ ، ولكنه نظراً إلى الفارق بين الاثنين في طبيعة الإدراك ، ومن ثَمّ الطريقة التي يتشكّل بها هذا الإدراك ، فإنهما افترقا في أسلوب التعبير.

فحين ينظر الفيلسوف إلى الحياة نظرة مجرّدة من برجه العاجي نجد الشاعر يعيش الحياة ويتفاعل معها ثم يصف لنا تجربته . فابن الرومي ، مثلا ، حين يقول عن الأرض في فصل الربيع :

تبرجت بعد حياء وخفر تبرج الأنثى تصدت للذكر

فإنه ينقل إلينا إدراكه العميق بالحياة ، إذ الحياة في صميمها وخاصة في فصل الربيع تزاوج بين الجنسين وإغراء من كل منهما للآخر بكل الوسائل لتحقيق هذا التزاوج (١٠) .

ومن هنا فالشاعر أو الفنان أكثر إدراكًا للحقيقة من الفيلسوف . صحيح أن أسلوب استخدام اللغة في عمل الفيلسوف أكثر دقة ووضوحًا من استخدام الشاعر لها في عمله ، ولكن هذا الفارق لا يسوّغ لنا أن نصف عمل الشاعر بالكذب لأن مجال عمل الشاعر إنما هو العواطف والإحساسات بتعقيداتها غير المتناهية في حين أن الفيلسوف حاسب دقيق يملك الأدوات التي يحصر بها المعلوم (١١) .

أما عن دور الخيال في تشكيل وحدة القصيدة ، فيذهب الناقد إلى أنه لكي يكون الخيال ساميًا ، يشترط أن يقوم بوظيفة التنسيق بين جميع أجزاء القصيدة بحيث تطبع على ذهن القارىء أو السامع ظلا موحّداً رغم ما يمكن أن يُوجد فيها من تعدد لصور الخيال.

ومعنى هذا أن الكل لا الجزء هو الوحدة في العمل الفني ، وهذه النظرة مؤسسة على ما تتطلبه طبيعة الجمال من النظر إلى الكل لا الجزء . فالنظرة الجزئية إلى الجمال لا تنتج إلا أشلاء ممزقة تستعصي على الوحدة والتلاؤم . ومَثَّل الناقد في مجال التطبيق بأبيات من قصيدة أحمد شوقي يصف فيها أبا الهول بالعمي في البيت التالي حين يقول :

تهزأت دهراً بديك الصبا ... ح فنقر عينيك فيما نقر

وفي نفس القصيدة يتحوّل أبو الهول مبصراً حين يقول :

تطل على عالم يستهل ... وتوفى على عالم يحتضر

فعين إلى من بدا للوجود ... وأخرى مشيعة من غبر

فعلى الرغم من أن كل تصوير قد يبدو جميلا في ذاته ، إلا أن اجتماعهما - على ما فيهما من تعارض - في قصيدة واحدة يدل على عدم صدق الشاعر في عمله مما أنتج تصوّره للقصيدة أن يكون عملا مجزءاً خاليًا من التنسيق.

ويرى الناقد أن تعارض الأخيلة في القصيدة الواحدة ظاهرة سلبية تفشّت في الشعر العربي القديم والشعر المعاصر (١٢) .

ويذكّرنا كلام الناقد عن تناسق الخيال على ما فيه من تبسيط بما قاله العقاد عن مبدأ الوحدة العضوية والذي نقد على أساسه قصيدة شوقي في رثاء مصطفى كامل (١٣) .

وتأسيسًا على نظرة الناقد إلى وجوب تناسق الخيال نجده ينقد الشعر

الجاهلي وخاصة البدوي منه ، إلا أنه لم يرجع عدم تناسق الخيال في هذا الشعر إلى زيف في التجربة الشعورية بقدر ما أرجعه إلى عوامل البيئة والثقافة والحالة الاجتماعية (١٤).

٣) التصويـر الشعـري

الحديث عن الخيال والشعر حديث عن التصوير الشعري ، إذ الثاني وليد للأول ونتيجة له ، وأهمية التصوير لدى الأديب كوسيلة لنقل تجربته الشعورية إلى متلقي أدبه أمر لا يحتاج إلى تأكيد.

ونجد سيد قطب في هذه المرحلة يوجّه اهتمامه إلى التصوير الشعري ، ويبدو أنه يقلل من قيمة التصوير إذا وقف عند منطقة الحواس المباشرة ، أما إذا جاوز ذلك ليصل إلى أعماق النفس ، فإنه التصوير الجدير بالأديب الحق الذي يكشف لنا عن شخصيته المميَّزة.

ونرى الناقد بناء على هذا المبدأ النقدي لا يعجب بتصوير شوقي للسفن في البحر :

نازلات في سيرها هابطات كالهوادي يهزهنَّ الحداء

فهو لا يتصور أية علاقة نفسية عميقة بين السفن والنياق ، وإذا وجدت بينهما علاقة فهي شكلية بحتة لا تعدو ما فيها من عنصري الحركة وقطع المسافة . ومن ناحية أخرى نراه يسجّل إعجابه بتصوير فؤاد الخطيب بلداً أثريًا حين يقول :

بلداً كأن يداً دحته فخرّ من قلل الجبال ممزّق الأوصال

فالتصوير على حسيته لا يقف عند ذلك ، وإنما يدع الخيال يتصوّر اليد وهي تدفع هذا البلد من أعلى الجبال فيخرّ ممزّق الأوصال (١٥).

ونجد الناقد أثناء معاركه الأدبية مع تلامذة الرافعي يفصل نظرته إلى

التصوير الشعري ، فقد عاب الشكلية في تصوير الرافعي حين تحدّث عن الناس فقال : " وألبسهم على تفصيلهم قصاراً أو طوالا ، كما خرجوا من شقي المقص المجتمعين . من الليل والنهار تحت مسمار الشمس " ، فيعقب الناقد : " أرأيت إلى إستيفاء الأشكال في التشبيهات....... " ، وهذه الشكلية عنده لا تمثل إلا " العناية بتصوير الحقيقة الوقتية العارضة دون التفات إلى الحقيقة الأزلية الدائمة " (١٦) .

فالمقص كأداة وقتية عارضة لا ترمز في رأي الناقد إلى الحقيقة الخالدة المتمثلة في تكوير الليل على النار وأثار ذلك في نهب الأعمار. ومن ناحية أخرى عاب الناقد في تصوير الرافعي الجري وراء الظواهر البرّاقة دون الظواهر النفسية العميقة (١٧) ، حين وجده يقول في تغزلـــه :

قلبي هو الذهب الكريم فلا يفارقه رنينه
قلبي هو الألماس يعرف من أشعته ثمينه

وعلى ضوء ما سبق يرى الناقد أن الشكلية في التصوير والوقوف به دون منطقة الرصيد النفسي العميق، دلالة على القصور الفني وعلى زيف الشعور لدى الفنان . وذكر زيف الشعور لدى الفنان يسلمنا إلى قضية الهمس في الأدب والتي ناقشها سيد قطب.

وعلى الرغم من أنه لا يرفض الأدب لما فيه من الهمس ، إلا أنه ميّز بين الصادق والزائف من الهمس ، وبناء على هذا التمييز أظهر إعجابه بقصيدة لنسيب عويضة ونقد قصيدة أخرى لنفس الشاعر . على أنه لا يقيم وزنًا للفكرة التي تعتبر الهمس مبدأ نقديًا تقوّم العمل الأدبي على أساسه ، إذ الهمس مزاج واحد فقط من بين الأمزجة النفسية الكثيرة ، وكلها مقبولة في العمل الأدبي (١٨) .

وبالمثل نجد الناقد يرفض الفكرة التي لا ترى في الغزل قيمة أدبية ، إلا إذا

كان رخواً ورقيقًا إذ التعبير الخشن ليس غريبًا على عاطفة الحب التي يتعاورها الرضى والحنق ، فالصدق في وصف هذه العاطفة يقتضي استخدام التعبير المناسب للون تلك العاطفة.

وتطبيقًا لهذا المبدأ ، نجده يعجب بقصيدة لعبدالعزيز عتيق على ما فيها من خشونة التعبير (١٩) . ومما جاء في هذه القصيدة :

أيها المرسل الدموع غزاراً | لا تهجني فلم يعد فيك أنس
أئذا ما قسوت هجراً بهجر | تتلوى كأنما بك مسّ
لا تحاول أن تعطف القلب يكفي | أن قلبي لحبك اليوم رمس
إن دمعًا تريقه اليوم ختلا | لهو دمع في شرعة الحب بخس

بعد عرض آراء الناقد عن التصوير الشعري والهمس في الشعر وتحليل تلك الآراء ، يبدو لنا أنها استفادت بآراء العقاد فيهما ، فآراء الناقد في التصوير الشعري تذكّرنا بتلك الفقرة الهامة التي يخاطب فيها العقاد شوقي :

" فاعلم أيها الشاعر العظيم ، أن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء لا من يعددها ويحصي أشكالها وألوانها. وأن ليس مزيّة الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يشبه ، وإنما مزيته أن يقول لك ما هو ويكشف لك عن لبابه وصلة الحياة به.... إلى أن يقول : " وما أبتدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان ، فإن الناس جميعًا يرون الأشكال والألوان محسوسة بذاتها كما نراها ، وإنما أبتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس إلى نفس . وبقوة الشعور وتيقّظه وعمقه واتساع مداه ونفاذه إلى صميم الأشياء يمتاز الشاعر على سواه....... " (٢٠).

وآراء الناقد عن الهمس في الشعر تبدو لنا صدى لما كتبه العقاد عن

الموضوع في مقالته الطويلة بعنوان : " الغزل الطبيعي " والتي ضمنها كتابه " الفصول " [٢١] ، يقول العقاد في مستهل مقالته :

" من الأوهام التي شاعت بين قراء الشعر عندنا وبعض قرائه في الأمم الأخرى ، أن الرقة هي الصفة الأولى للشعر كله أو هي مزيته على النثر والمباحث العقلية البحتة ، وأن شعر الغزل على الخصوص ينبغي أن يكون مفرطًا في رقته بعيداً عن الخشونة وعن كل ما يذكّر السامع بالعنف والقوة ، فلا يحسب من شعراء الغزل المجيدين إلا من كان ظريف النسب ، خافت الصوت والوجيب ، مكثراً من الشكاية والنحيب....... " إلى أن يقول : " إن هذا الوهم لا يقف ضرره عند الخطأ في فهم الشعر أو الحكم على مقاييس الآداب والفنون عامة ولا يدل على فساد ذوق ونقص في ملكة التمييز بين صنوف الجمال فحسب ، ولكنه يدل قبل ذلك على مرض المزاج وضعف في الأخلاق وسخف في مدارك الفكر..." [٢٢] .

٤) شخصيـــة الشاعـــر

الأفكار النقدية لسيد قطب في هذه المرحلة تركّزت فيما يبدو على تأكيد مطالبة الشاعر بأن يبرز شخصيته في عمله ، وقد مرّت بنا إشارات إلى هذه المسألة ونقترح الآن أن نرصدها عن قرب.

يرى الناقد أن الشاعر ، ومن ثَمّ الأديب ، رجل متميّز ، يعمق إحساسنا بالحياة ، ويغني هذا الإحساس عن طريق تصوير شعوره وشخصيته ، وحين يفشل الشعراء في إبراز شخصياتهم على هذا النحو فإننا لا نجد إلا أنماطًا متشابهة ومتكررة لوصف الحياة . وبناء على هذا المبدأ فإن محك تقويم الشعر أو الأدب لدى الناقد هو أن يبحث أولاً عما إذا كان في العمل صدق الشعور . وإذا تحقق

هذا الشرط الأساسي فإنه تتبعه بعد ذلك أسئلة أخرى عن عمق ذلك الشعور ، والتناسق بين الأفكار والخيال والتعبير وبين التجربة الشعورية.

ويرى الناقد أن الإلحاح على الشاعر أن يبرز شخصيته في عمله لا يقف عند الشعر الوجداني ، وإنما يتناول كذلك الشعر القصصي والتمثيلي (٢٣) . على أن الشعر الوجداني وهو إلى حدٍ كبير تسجيل للسيرة الذاتية ، تتضح فيه ـ فيما يبدو ـ شخصية الشاعر أكثر من الشعر القصصي والتمثيلي . وبعبارة أخرى إن الفارق بين الأنواع الثلاثة للشعر من حيث بروز شخصية الشاعر إنما يعود إلى الدرجة لا النوع.

إذا كان بروز شخصية الشاعر أو الأديب في عمله شرطًا يلح عليه الناقد ، فما هو وضع شعر المناسبات في هذا كله؟ الشاعر وكذلك الأديب غير مكلف في رأي الناقد أن يصوّر بيئته أو عصره ، ولكن هذا لا يعني أن شعر المناسبات غائب تمامًا لدى شاعر الشخصية ، كل ما في الأمر هو أن يتأكد الشاعر حين يصدر منه هذا النوع من الشعر أنه صادق مع نفسه وليس عن نفاق لإرضاء رغبات الأفراد أو الشعب.

ومهما يكن من أمر ، فالشاعر الذي يصف لنا إحساسه وشعوره في نفس الوقت يصف لنا ولو عن طريق غير مباشر عصره وبيئته ، لأنه إلى حدٍ كبير وليد العصر والبيئة.

وفي مجال التطبيق يمثل الناقد بنماذج من شعر الشعراء الناشئين في مصر ذلك الشعر الذي يفيض بالشكوى والتخبّط والحيرة مما ينكشف لدى الدارس المتأني أن هذه الظاهرة النفسية الفردية إنما هي في نفس الوقت صورة عن النفسية المصرية العامة في تلك الفترة ، بعد أن خابت الآمال في النواحي السياسية والاقتصادية والاجتماعية (٢٤).

الناقد الذي يقف إزاء شعر الشخصية وشعر المناسبات الموقف الذي رأينا لا

نستغرب أن نجده يهاجم شعر المناسبات الذي اعتقد أنه صادر عن النفاق الاجتماعي ، فهو زائف ومتشابه من ناحية [٢٥]، ومن ناحية أخرى فهو بدائي يعود بالشاعر القهقري إلى وظيفته في المجتمع القبلي من الفخر بمآثر القبيلة وتسجيل مشاعرها والأحداث المهمة في حياتها .

وبعد ، فالناقد يقرر أن وظيفة التثقيف والتعليم ليست وقفًا على شاعر شعر المناسبات لأن شاعر الشخصية الذي " يعلم أمته حب الجمال في أنماطه العالية ، إنما يعلمها من معاني الحرية والثورة على الاستعباد أضعاف ما يعلمها شاعر من شعراء القبيلة يناديها كل يوم بتحطيم القيود ورفض الاستعباد . فالنفس الإنسانية لا تتسامى لحب الجمال الطليق ، ولا تحسّ حقيقة هذا الإحساس الرفيع ، ثم يبقى فيها ظل للاستعباد أو صبر على بقاء الأغلال " [٢٦] .

إن الإجادة في العمل الأدبي ترجع ، فيما ترجع ، إلى الموهبة والمران ، وأن الشعراء والأدباء متفاوتون فيما بينهم في هذه الناحية ومتفاوتون من حيث بروز شخصياتهم في أعمالهم.

لذا ، فإننا نجد سيد قطب يصنِّف الشعراء ، ومن ثَمّ الأدباء إلى كبار وغير كبار. ففي حين يطالب الشاعر أن يبرز شخصيته في عمله ، فالشاعر مطالب بالإضافة إلى ذلك أن تكون له فلسفة خاصة في الحياة ، أي نظرة خاصة إلى الحياة في أصولها وأعماقها وغاياتها [٢٧] .

ومن الواضح أنه يصعب ـ إن لم يكن متعذراً ـ على الشاعر الكبير أن يعكس فلسفته في الحياة في عمل واحد انعكاسًا كاملا ، فأعماله مجتمعة هي التي تعكس هذه الفلسفة [٢٨]. ومن ثَمّ ، فإن القارىء مطالب بقراءة جميع أعمال الشاعر الكبير ليكشف عن فلسفته . أما الشاعر غير الكبير الذي لا يملك تلك الفلسفة فالمفترض أن قارئه غير مكلّف بأن يقرأ جميع أعماله.

ويبدو أن آراء سيد قطب عن شخصية الشاعر استفادت بما كتبه العقاد عن

الموضوع ، فالعقاد في مرحلة من مراحل تطوره النقدي اهتم بشخصية الشاعر من حيث الصدق والعمق وتميّز النظرة إلى الحياة . فمقالاته الأربع عن شوقي والتي ضمنها في كتابه " شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي " تلح على بروز شخصية الشاعر في أعماله (٢٩)، وتكفلت ببلورة أفكاره عن شعر المناسبات مقالاته عن الشعر في مصر والتي يحتويها كتاب " ساعات بين الكتب " (٣٠)، في حين أقامت الحد الفاصل بين الشاعر الكبير وغير الكبير دراسته عن ابن الرومي (٣١).

٥) لغة الشعر

لقد أشرنا فيما سبق إلى أن اهتمام سيد قطب بلغة الشعر في هذه المرحلة كان نزراً ، ونود الآن على نزارة المادة أن نقوم بمحاولة لتركيب آرائه عن الموضوع.

في عام ١٩٣٤ م تطالعنا نظرة الناقد إلى اللغة من حيث مدى قدرتها على التعبير الدقيق والتام عن التجربة الشعورية ، فقد أخبرنا في مقدمة لقصيدة له أنه لم يستطع التعبير عنها وهي خامة لمدة ست سنوات ، وأرجع ذلك إلى الكثافة البالغة للتجربة ، وحين عبّر عنها أخيراً اكتشف أنها فقدت الكثير من كثافتها وحرارتها (٣٢).

نستطيع من خلال هذا الإقرار الذي صدر من الناقد وهو يصف لنا تجربته كمبدع أن نخرج بحقيقة هي أن اللغة - على ما بها من إمكانيات ضخمة - محدودة بحدود تعوقها عن الأداء الكامل للتجربة الشعورية كما يتمنى الشاعر.

على أن هذه الحقيقة لا تقوم عذراً للشاعر أن يقصّر في جهوده لاستغلال إمكانيات اللغة قدر المستطاع لأداء تجربته أداء أقرب إلى الكمال . وبعد مرور تسع سنوات على تلك المقدمة يعبّر الناقد عن موقفه بوضوح حين أعرب بأن الكلمات لا تستطيع دائمًا أن تعبّر عن التجربة الشعورية تعبيراً كاملا وواضحًا ،

ولكنها تقوم بدورها إذا أقامت مؤشرات على التجربة وأثارت في نفوسنا الأفكار والإيحاءات التي تتعلق بها [٣٣].

ومؤدى هذا أن على القارىء مسؤولية القيام بدوره في تركيب التجربة الشعورية عن طريق التصوير والإيحاء في اللغة التي يستخدمها الشاعر للتعبير عن تجربته.

وكشاعر تأثر بالاتجاه الرومنطيقي في عمله الإبداعي، نجد سيد قطب لا يقول في نقده بالمعجم الشعري، فكل مفردات اللغة صالحة عنده للاستخدام الشعري إذا احتاج إليها الشاعر للتعبير عن شعوره، أي أن قيمة الألفاظ إنما تكمن في قدرتها على التعبير عن الإحساس والشعور وليس في فخامتها المزيّفة أو بريقها الكاذب، مما يجعل المتشاعرين يتخذونها مكمنًا للتهريج والدجل [٣٤].

كذلك نجده يميّز بين استخدام اللغة في الشعر واستخدامها في النثر، ففي حين أن الاستخدام الأول مكثف يكون الاستخدام الثاني غير مكثف، الأمر الذي يضطر الناثر إلى وقت أطول لكي يعبّر عن نفسه تعبيراً كاملاً بينما الشاعر، الشاعر الوجداني على الأقل، يحتاج إلى وقت أقل طولا [٣٥].

ويرجع هذا الفرق في رأي الناقد إلى طبيعة الشعر التي تخاطب العاطفة المبهمة أكثر من الفكر المحدد، وهذه العاطفة تقف جامدة عند التعابير المفصلة التي تبسط كل جزئية، فيكون في هذا تعطيل لخيال القارىء الذي يجب أن يشتغل لتكملة الصور التي يؤشر إليها الشاعر [٣٦].

أما الموسيقى كعنصر من عناصر اللغة، فقد لقيت من الناقد بعض الاهتمام في هذه المرحلة. والجدير بالذكر في هذا يتمثل في إدراكه أن الشعر يحقق تأثيره الموسيقي ليس عن العروض أو الموسيقى الظاهرة فحسب، ولكن عن طريق ما سمّاه *الموسيقى الفكرية والموسيقى الروحية كذلك*، فا*لموسيقى الأولى تتمثل* في

تسلسل الأفكار وتلاؤم أجزائها في حين تتمثل الثانية في الجو النفسي العام الذي تضفيه على القارىء من غير أن يحدد أسبابه (٣٧).

ولعله يمكننا أن نترجم ما يقول الناقد بلغته التأثرية عن الموسيقى إلى لغة علمية بأن نقول : إنه يقصد بالموسيقى الفكرية والروحية النغم الشعري الذي ينتج عن اجتماع الإيقاع والجرس فيحدث تلاؤم بين تموّج الفكر والإنفعال ، وهو ظاهرة لم تجد الاهتمام الكافي من العروضيين القدامى (٣٨).

مرحلـة التدعيـم والتصفيـة

في هذه المرحلة نجد أفكار الناقد تظل إلى حدٍ كبير على ما هي عليه في المرحلة السابقة إلا ما دخلها من بعض التعديلات والتوضيح والتنقل في نقطة التركيز ، كما سيتضح لنا خلال العرض والتحليل لهذه المرحلة.

ومن المفيد أن نقرر بادىء ذي بدء حقيقة تبدت خلال هذا البحث ، ذلك أن الناقد في هذه المرحلة تأثر بكتابين مترجمين من الإنجليزية تأثراً واضحًا ، أولهما كتاب : Principles of Literary Criticism ، تأليف لاسل آبر كرومبي الذي ترجمه الدكتور محمد عوض محمد بعنوان : " قواعد النقد الأدبي " سنة ١٩٣٦ م ، أما الآخر فهو كتاب : The Art of Literary Study، تأليف هـ . ب . تشارلتن ، والذي ترجمه الدكتور أحمد نجيب محمود بعنوان : " فنون الأدب " سنة ١٩٤٤ م.

وتحت تأثير قراءة الناقد لهذين الكتابين وجدناه يركّز اهتمامه في هذه المرحلة على امكانات اللغة كوسيلة للتعبير عن التجربة الشعورية ، في حين ركّز اهتمامه في المرحلة السابقة على صدق الشعور وعمقه وتميّزه.

وبالمثل نجده في هذه المرحلة يوجّه اهتمامًا كبيراً إلى ما عدا الشعر من الأنواع الأدبية ، كالرواية ، والقصة القصيرة ، والمسرحية ، والسيرة بعد أن زاحمت الشعر على المسرح الأدبي وأثبتت وجودها بقوة ، في حين نجد الشعر في المرحلة السابقة يستأثر باهتمام الناقد استئثاراً كليًا ، ونجد الناقد بهذا الصدد يؤلف كتابه " النقد الأدبي : أصوله ومناهجه " ليحتضن هذه الأنواع الأدبية الأخرى بجانب الشعر ، وجدير بالذكر أن هذا الكتاب يسير من حيث المنهج على طريق كتاب : هـ . ب . تشارلتن السابق الذكر.

١) عمليـة الإبداع الأدبـي

الحديث عن عملية الإبداع حديث ينتمي بالأصالة إلى مباحث علم النفس ، ولكنه نظراً إلى الأضواء التي يلقيها على العمل الأدبي نفسه ، فإن الناقد لن يجرؤ على تجاهله لا سيما إذا كان ذلك يعزز موقفه إزاء ما يكوّن العناصر الأدبية.

ويرى الناقد أن عملية الإبداع تمر بمرحلتين : أولاً : تتعرض نفس الأديب لتأثير تجربة ، حسّية كانت أو انفعالية ، بحيث يطغى عليها هذا التأثير ويلح طلبًا لمتنفس يتمثل في التعبير الأدبي عنها [٣٩]. ويبدو أن فترة الاختمار لا بد أن تمر بتلك التجربة العارمة بحيث تهدأ حرارة الانفعال لتجد طريقها إلى التعبير، وبدون ذلك تظل التجربة في منطقة اللا تعبير [٤٠]. ثانيًا : يستجيب الأديب لتأثير هذه التجربة استجابة فنية متلونة بعوامل شخصية واجتماعية معقّدة ، فتتبلور في صياغة تتلاءم مع التجربة [٤١].

ويبدو من الشواهد الخارجية والداخلية أن الناقد في حديثه عن عملية الإبداع الأدبي استفاد على المستوى النظري على الأقل بما قرره لاسل آبر كرومبي عن الموضوع . قارن ، مثلاً ، ما قاله الناقد وما يقوله لاسل آبر كرومبي عن التجربة الشعورية وعميلة الإبداع الأدبي :

" يرجع مصدر كل عمل أدبي إلى التجربة ، أية تجربة.. ولكنها لا بد أن تكون من نوع خاص بحيث تلح على نفس الأديب وتطالب بالتعبير.... ولعل كل تجربة تطالب صاحبها بالتعبير إلا أن التجربة المتميِّزة بحرارتها هي التي تطالب بذلك النوع الفائق من التوصيل الفني الذي يعطي التجربة طبيعتها ذاتًا وأسلوبًا مما يساعد على إعادتها إلى الحياة في نفوس الآخرين . على أن حرارة التجربة يعني

حرارة الانتباه إليها ، فالتجربة التي تملك هذه القدرة المتحكمة في تنشيط نفس الأديب يمكننا أن نسميها الإلهام المتمثل في العمل الأدبي..... " [٤٢].

وتأسيسًا على هذا الفهم لطبيعة التجربة الشعورية ، قوّم الناقد الشعر ، فرأى نجاح الشعر مرتبطًا بأن لا يخرج عن طبيعته ، وحين يخرج عن هذه الطبيعة بأن يتخذ وسيلة لحمل الفكر المجرّد والأحداث اليومية التي لا يرتفع فيها درجة الشعور إلى التوهّج أو قريبًا من ذلك ، فإن الشعر يفقد قوته التأثيرية ، ومن ثَمّ فإنه يفشل في زيادة رصيد التجارب الشعورية في نفوس متلقيه [٤٣].

وبالمثل نجد الناقد في مستوى التطبيق يقوّم الرؤية الشعرية عند العقاد حين قرر قلة شيوع الرؤية المشرقة والإيحاء القوي في شعر أستاذه في حين يكثر فيه وصف الحالات النفسية والتأملات الفكرية.

وقد ردّ الناقد هذه الحقيقة في شعر العقاد إلى خضوع الرؤية الشعرية للأبعاد الفكرية المجرّدة والتي تفقد الشعر حيويته ، ومن ثمّ فإن المكان المناسب لمثل هذا النوع من الشعر إنما هو كتب العقاد الفكرية وليس دواوينه الشعرية ، على أن العقاد في رأي الناقد يبلغ قمته الشعرية حين يخضع تأملاته الفكرية لرؤيته الشعرية ، فقصيدته " يوم الظنون " والتي تبدأ بقولــه :

يوم الظنون صدعت فيك تجلدي   وحملت فيك الضيم مغلول اليد

وبكيت كالطفل الذليل أنا الذي   ما لان في صعب الحوادث مقودي

تمثيل جيد لهذه الحقيقة ، ففيها تدفق الحيوية ، وصرخة النفس الحيّة ، ومرتفع الإيقاع وعمقه وقوته كذلك ، تتناسق جميعًا في التصوير الناجح للشعور التي يعتلج في نفس الشاعر [٤٤].

٢) التجربة الشعرية وإبراز شخصية الشاعر

في هذه المرحلة للتطور النقدي عند سيد قطب ، نجد الناقد يحتفظ برأيه عن ضرورة بروز شخصية الشاعر والأديب بصفة عامة في عمله الأدبي ، لكننا نجده يطوّر هذا الرأي فيعيد النظر في تقسيمه الأدباء إلى كبار وغير كبار ، ذلك التقسيم الذي انتهى إليه ، كما لاحظنا ، نتيجة لتأثره بالعقاد في الموضوع.

فالأديب في رأي سيد قطب يرجع جزء من قيمته بالدرجة الأولى إلى ما يحمل من شخصية مبدعة عن طريق شعوره بالتجربة ، وهذا بطبيعة الحال لا يقلل من دور طريقة تناول الموضوع واللغة في التعبير عن ذلك الشعور ، إذ كل هذه العناصر لا بد أن تتناسق لإبراز التجربة الشعورية إلى حيّز الوجود .

وفي مجال التطبيق ، وضّح الناقد كيف تميّز المتنبي في عالمه الشعري بالصراع والكفاح ، في حين تميّز الشعر عند الشاعر الهندي طاغور بالرضى السمح، والود المتجاوب ، وتوماس هاردي تميّز في شعره وقصصه باليأس والقنوط أمام تحطم الآمال وضياع المطامح [٤٥] .

ويلاحظ الناقد أن الأدباء يشتركون في العواطف الإنسانية العميقة ، إلا أن هذه الحقيقة لا تنفي وجود التمايز فيما بينهم من حيث الحظوظ في بروز شخصياتهم في أعمالهم . ومن هنا فبعض الأدباء يبرزون لنا شخصياتهم عن طريق تصويرهم لأحداث خاصة ولكنهم يجاوزون بها الحدود العميقة الخاصة إلى المغزى الإنساني الشامل لأنها تنقلنا من الجزء إلى الإحساس الكلي بصلتنا الكبرى بالحياة. فالأديب الذي يستطيع هذا في كل عمل من أعماله الأدبية ، أو في معظمها ، فهو أديب كبير ، وقد أدرج الناقد طاغور في عداد هؤلاء الأدباء الكبار .

ومن جهة أخرى يحقق بعض الأدباء الآخرين هذا المستوى حينًا بعد آخر ، وهؤلاء مجيدون حقًا ، ولكنهم لم يبلغوا درجة الأدباء الكبار ، ويرى الناقد أن

المتنبي وابن الرومي والمعـري ممن يمثلون هذا النوع من الأدباء. على أن الأديب الكبير إنما يبلغ المغزى الإنساني الشامل خلال تناوله للأحداث الجزئية بطريقة خفية تلقائية وليس عن طريق الفكر المجرّد (٤٦).

وقد وضّح الناقد ما يعنيه بالطريقة الخفية في تحليله الجيد لأبيات ابن الرومي في بائيته عن الأسفار فحين وصل إلى قول الشاعـر :

أخاف على نفسي وأرجو مفازها   وأستار غيب الله دون العواقب

ألا من يريني غايتي قبل مذهبي   ومن أين والغايات بعد المذاهب

يعلّق فيقول : " ينسرب بنا (ابن الرومي) وراء اللحظة الموقوتة إلى مجال آخر فسيح ، مجال كوني كبير . هنا ليس ابن الرومي الشخص الفرد هو الذي ترقب نفسه وخواطره في لحظة من لحظات الزمن ، ولكنه ابن الرومي (الإنسان) أمام الأقدار الخالدة " (٤٧).

ويبدو أن الناقد عدّل موقفه إزاء تقسيم الأدباء إلى كبار وغير كبار تحت تأثير قراءته لتحليل هـ. ب. تشارلتن قصيدة لورد سورث بعنوان : " الفتاة التي تحصد في انفراد ". قارن موقف الناقد وما يقوله تشارلتن في معرض تحليله للموشح الأخير لقصيدة ورد سورث :

" بعد أن أعطى المغزى الإنساني الشامل لأنشودة وقتية عن طريق ربطها بأعمق العواطف الحزينة، شأن الشعراء الكبار ، أرجع ورد سورث بطريقته المتميِّزة تلك العواطف مرة أخرى إلى الفتاة النكرة التي لم تعدُ منذ وقت قليل مضى أن تكون فتاة تحصد في انفراد وهي تباشر العمل اليومي التافه. ولكنها لن تكون تلك الفتاة بعد أن تجسّدت فيها الحقائق الكبرى في الحياة. حقًا إن ما حققته هذه الأنشودة يكشف عن عالم جديد من القِيَم الروحية ، ذلك العالم الذي بدأ بداية تافهة ولكنه الآن اتخذ مغزى إنسانيًا شاملا " (٤٨).

٣) دور اللغة والموسيقى في التعبير عن التجربة الشعورية

في هذه المرحلة وجّه سيد قطب اهتمامًا كبيراً للكشف عن أهمية اللغة والموسيقى في عملية التوصيل بين الأديب والمتلقي . وبما أن هذا الاهتمام يكاد يكون زائداً عن الحد الضروري قد يوهم القارىء بأن العمل الأدبي لا يعدو أن يكون فن الألفاظ فحسب ، ولكن الحقيقة في رأي الناقد هي أن نجاح العمل الأدبي مرهون بالتناسق الكلي بين عناصره الأساسية ، ومنها بطبيعة الحال التجربة الشعورية.

ولأهمية دور الكلمات في إثبات هوية العمل الأدبي ، نجد الناقد يشبّه ذلك الدور بدور الألوان في فن التصوير : " فمهارة المصوّر (تتبيّن) في اختيار الألوان وتنسيقها لتحدث التأثير اللازم في جو الصورة العام (كما يتبيّن) اختيار الكلمات وتنسيقها لتشع ظلالها الخاصة وليتألف من هذه الظلال مجتمعة صورة منسّقة " (٤٩) .

والسؤال الذي يطرح نفسه الآن هو : كيف تؤدي الكلمات هذا الدور بالضبط؟.

إن وظيفة الكلمات في الأداء لا تقف عند الدلالات العقلية أو القاموسية لتلك الكلمات ، فإلى جانب تلك الدلالات العقلية الظلالُ التي تثير في نفس المتلقي الإيحاءات القوية ، ثم الإيقاع الموسيقي للكلمات والعبارات ، ثم الأسلوب الذي يعرض التجربة الشعورية على أساس من تنسيق الكلمات والعبارات.

ويجب أن ينظر إلى هذه الثروات الموجودة في الكلمات نظرة موحّدة لأنها تؤدي دورها بطريقة كلية ، وحين نجد الناقد يتحدث عن ناحية معيّنة من تلك الثروات منعزلة عن الأخرى ، فإنما يستجيب لحاجة عملية ليعطي كل ناحية ما تستحقه من التحليل والعناية (٥٠) .

الخصائص التي ذكرناها للكلمات هي خصائص اللغة الأدبية ، وهي تختلف عن لغة العلم والفلسفة . فاللغة العلمية لغة مجرّدة عن الملابسات الشعورية ، إذ تعتمد إلى حدٍ كبير على الدلالات العقلية بقدر ما تبتعد عن الإيحاء والظلال ، ذلك أن العلم إنما يخاطب الذهن المجرد ، وهذا النوع من الاستخدام للغة هو الذي يعطي للعلم الوضوح والثبات النسبي.

أما اللغة الأدبية من جهة أخرى ، فإنها تهدف أساسًا إلى إثارة العواطف عن طريق ما للكلمات من ظلال وقوة إيحاء ، وهذه أمور معرضة للتغير ، فالملابسات الشعورية التي تقترن بالكلمات متجددة تجدد التجارب ، وهي كثيرة ومختلفة اختلاف الأفراد [٥١].

وفي مجال التطبيق يمثل الناقد بتصوير القرآن العجز التام للأصنام التي يعبدها المشركون : ﴿ إن الذين تدعون من دون الله لن يخلقوا ذبابًا ولو اجتمعوا له ، وإن يسلبهم الذباب شيئًا لا يستنقذوه منه ، ضعف الطالب والمطلوب﴾ (الحج : ٧٣).

ويعلّق الناقد فيقول : " ولكن الإبداع الفني هنا هو عرض هذه الحقيقة في صورة تلقي ظلال الضعف عن أحقر الأشياء ، والجمال الفني هنا هو تلك الظلال التي تضفيها محتويات الصورة ، وفي الحركة التخيلية في محاولة الخلق ، وفي التجمع له . ثم محاولة الطيران خلف الذباب لاستنقاذ ما يسلبه ، وهم وأتباعهم عاجزون عن هذا الإستنقاذ " [٥٢].

لقد سبقت الإشارة إلى أن موسيقى الكلمات جزء من معانيها ، ومع أن الناقد تنبّه إلى قيمة الأصوات في الألفاظ المفردة من حيث إثارة الظلال ، إلا أنه ، كما هو المنتظر ، ركّز اهتمامه على الإيقاع. ووظيفة الإيقاع عنده تتمثل في التنسيق بين الجو الشعوري والجو التعبيري في العمل الأدبي [٥٣].

وتطبيقًا لهذا المبدأ نجد الناقد يعلّق على إيقاع سورة العاديات فيرى

فيها : " خشونة ودمدمة وفرقعة ، وهي تناسب الجو الصاخب المعفر الذي تنشئه القبور المبعثرة ، والصدور المحصل ما فيها بقوة ، وجو الجحود وشدة الأثر . فلما أراد لهذا كله إطاراً مناسبًا ، اختاره من الجو الصاخب المعفر كذلك ، تثيره الخيل الضابحة بأصواتها ، القادحة بحوافرها ، المغيرة مع الصباح ، المثيرة للغبار... " (٥٤).

وعن الإيقاع في الشعر ، نجد الناقد يعلّق على ثلاثة أبيات من دالية المعرّي المشهورة :

صاح هذي قبورنا تملأ الرحب ... فأين القبور من عهد عاد

خفف الوطء ما أظن أديم الأ ... رض إلا من هذه الأجساد

ربّ قبر قد صار قبراً مرار ... ضاحك من تزاحم الأضداد

فيقول : " في البيت الأول رنة إعلان وإشارة إلى مجال فسيح : (صاح هذي قبورنا تملأ الرحب). ولعل لهذه المدات الثلاث المتوالية في (صاح) ، و (هذي) ، و (قبورنا) دخلا في ذلك الإيقاع الموسيقي الخاص . فإذا وصلنا إلى البيت الثاني أحسسنا إيقاعه أشبه بوقع القدم المتوجسة الحذرة تخطو في حذر وخشية . ويختلف الإيقاع في البيت الثالث فتنطلق منه الخطوات الحذرة ، وينطلق الإيقاع ، ويتناسب ذلك مع ضحك القبر وسخريته بتزاحم الأضداد " (٥٥).

على ضوء هذا الفهم لإمكانات اللغة والتي يجب على الأديب أن يستغلها استغلالا كاملا ومتوازنًا ، نجد سيد قطب ينقد كلا من العقاد والمازني لإهمالهما لقيمة اللغة في كتاب " الديوان " على حساب الإهتمام بالجانب الفكري . وعلى الرغم من تعاطفه مع وجهة نظرهما في مقاومة الزخرفة الفارغة في العمل الأدبي ، إلا أنه يعتبر مغالاتهما في تأكيد الجانب الفكري حاجزاً دون تحقق الكمال ، أو ما هو قريب منه ، في العمل الأدبي (٥٦).

فنجد الناقد خلال حديثه عن استغلال إمكانيات اللغة في التعبير الأدبي

يهتم بطريقة تناول الموضوع لأن هذه الطريقة منبثقة عن ذلك الاستغلال . والطريقة الأدبية في تناول الموضوع تتمثل عنده في العرض المفصّل للتجارب الشعورية بما فيها من ظلال وإيحاء ، ذلك أن اللجوء إلى التعبير الأدبي عن التجربة الشعورية يعني إشراك الآخرين فيها ، وهذه المشاركة لا تتم إلا إذا عرض الأديب جميع أبعاد التجربة بصورة مفصّلة تستثير خيالنا .

أما حين يعرض الأديب التجربة كأفكار عامة وقضايا ذهنية فإنه لا يشركنا في التجربة كما مرّت به [٥٧]. وتطبيقًا لهذا المبدأ يمثل الناقد بقصيدة " خائفة " لنازك الملائكة من ديوانها " قرارة الموجة " لأنه وجدها " تجربة شعورية لم تعشها الشاعرة وحدها ، إنما عرضتها لنا حالة حالة ، ورمزاً رمزاً ، فعشناها معها... " [٥٨].

ويبدو من خلال البحث أن الناقد استفاد بالكتابين الإنجليزيين المترجمين في أفكاره عن إمكانيات اللغة وطريقة تناول الموضوع. وبالنسبة للموضوع الأول ، أي إمكانيات اللغة ، يمكن للقارىء أن يقارن بين ما يقوله الناقد وبين الاقتباس التالي عن آبر كرومبي على سبيل المثال :

> " تتكون اللغة من معاني الكلمات وأصواتها ، بالنسبة لمعاني الكلمات هناك أولاً المعاني اللغوية التي تستنتج عن طريق النحو... على أن كل كلمة مهمة تملك بجانب المعنى اللغوي قيمة شعورية تستنتج عن السياق .... فالمعنى القاموسي للكلمات أساس تحيط به معانٍ ثانوية كثيرة ، فحين يقصد بالمعنى الأساسي اسم شيء أو حدث فإن المعاني الثانوية ترمز إلى عدة طرق يمكن أن يقع فيها الشيء أو الحدث. وتشتمل المهارة الأدبية إلى حدٍ كبير على الاستخدام الحي للمعاني الثانوية للكلمات لما لها من آثار على الخيال.... يعيد المناسبة إلى الحياة في ذهن القارىء " .

" أصوات الكلمات جزء لا يتجزأ من معاني تلك الكلمات وبالإضافة إلى ذلك يمكن أن تستغل أصوات الكلمات بالأهمية بعيداً عن معاني الكلمات . أولاً هناك قيمة صوتية تتولد من تعاقب توالي المتحرك والساكن في مقاطع صوتية متميِّزة ، أو من توالي المقاطع عن طريق التقابل أو التكرار. ثانيًا هناك الإيقاع ، وهو غير القيمة الصوتية للمقاطع ، ولكنه عبارة عن درجة تموّج الأصوات في الجمل الكاملة..... إن الإيقاع بدون شك يشكّل أخطر شيء في استخدام الفن الأدبي للأصوات لأنه هو الذي ينقل إلى حدٍ كبير الجو الشعوري وبدونه لا يمكن أن تحيا التجربة ". (آبر كرومبي ، المرجع السابق ص ٤٠ - ٤٢).

أما عن طريقة تناول الموضوع ، فيمكننا أن نحيل القارىء - على سبيل المثال - إلى الإقتباس التالي من تشارلتن :

" لقد رأينا كيف يوجّه الشاعر اهتمامه توجيهًا خاصًا للاستغلال الكامل لقيمة الكلمات بحيث تنقل ، بجانب دلالاتها العقلية ، حشداً من الصور والظلال التي تندمج في الدلالات العقلية . وهذه الحقيقة هي المفتاح إلى الطريقة في تناول موضوعه ، فهو لا يهدف إلى العرض العقلي للموضوع وإنما يهدف إلى أن يعرض حقيقة الموضوع كما هو في حد ذاته ". (تشارلتن ، المرجع السابق ، ص ٥٢).

المرحلـــــة الإسلاميـــــة

الرؤية الإسلامية للأدب عند سيد قطب تبدأ بعد تجربته الإسلامية الضخمة على نحو ما فصّلنا عن انضمامه إلى " الإخوان المسلمين ". صحيح أن بعض أعماله الإبداعية والنقدية لم تخل من التأثر بالرؤية الإسلامية بعامل تربيته الدينية الأولى في البيت ثم ثقافته الدينية ، ولكن معالجته المتعمدة للأدب من منظور إسلامي - وهي على جانب كبير من الأهمية رغم قلتها - إنما جاءت بعد تلك التجربة. ولنحاول تفصيل هذا الإجمال.

يمثل " طفل من القرية " ، و " أشواك " ، وهما عملان إبداعيان للناقد لفترات قصيرة إلى تأثّره بالرؤية الإسلامية . ففي العمل الأول (ص ٤٧ - ٤٩) نجده يصف موقف الحشمة والحياء أمام زميلاته في المدرسة الإبتدائية ، كما نجده يصف موقف النجدة لهن حين يتعرضن لمعاكسة التلاميذ الكبار بالكلمات والحركات والأصوات النابية . وهذا السلوك من البطل نجده يمهّد لانجذاب فتاة خمرية اللون إليه فيبادلها نفس العاطفة ولكن في حشمة وصمت.

وفي العمل الثاني (ص ٦٣ - ٦٤) نجده بعد أن صار شابًا ، يصف منظراً مثيراً حين رأى خطيبته في الملابس الداخلية فثارت في نفسه عدة نوازع ، ولكن تربيته الدينية كانت عاملا قويًا صانه من العبث ، فأصيب بالارتباك ، فيردد في نفسه بأنه : " غير مستعجل ولا متسرع ، فهي له ، وستصير كلها إليه".

أما اهتمامه بالرؤية الإسلامية في بعض أعماله النقدية ، فيكفينا أن نشير إلى تقويمه للقصة القصيرة بعنوان : " وسوسة الشيطان " لعبدالحميد جودة السحّار (كتب وشخصيات ، ص ١٩٠ - ١٩٧) تقويمًا عاليًا استمد مقوّماته من التلاحم الجيد بين الطريقة الفنية والرؤية الإسلامية في تصوير الهبوط الروحي مما جعل

الناقد يقول في تحمّس ظاهر : " وإن المؤلف ليستطيع أن يلقي بكل أعماله إلى البحر ، ثم يقف بهذا العمل الفني وحده ".

ومن الواضح أن جميع هذه اللفتات الإسلامية إنما تنصبّ على نظر الإسلام إلى العلاقة الجنسية بين الرجل والمرأة ، أي إنها لفتات أخلاقية . وهذه النظرة على صحتها لا تمثل إلا جزءاً ضئيلا من الرؤية الإسلامية للكون والحياة ، تلك الرؤية التي ينبثق منها الأدب حين يكون إسلاميًا.

وهذا الموقف الجزئي هو ما ينكشف لدى الباحث أثناء مناقشة الناقد لأنصار الرافعي حين قرر أن الدين : " لم يأت ليكون منهاجًا فنيًا ، فكل زج له إلى الميادين التي لم يأت لها ظلم..... " ، ثم يقول : " وليس من الحكمة كذلك وضع الدين مقابلا للفنون ، فهذه خاصة بالترجمة عن النفس الإنسانية وأحاسيسها وآمالها ، وليس هذا من اتجاهات الدين إلا في الدائرة التي تهمه لإصلاح نفس الفرد للمجتمع ، والمجتمع للفرد ، على طريقته الخاصة " [٥٩].

فحين نقارن بين هذه النظرة الجزئية وما سيأتي من النظرة الشاملة ، نجد أنفسنا أمام نقلة كبيرة في التنظير عند الناقد . وسنخصص ما تبقّى من هذا الفصل لمحاولة الكشف عن جهوده في بلورة الرؤية الإسلامية للأدب.

تيقن الناقد بعد تجربته الإسلامية الضخمة أن الإسلام منهج حياة ، وأنه يشمل بتشريعاته وتوجيهاته الكون والحياة ، وبما أن الإنسان يشكّل النقطة الأساسية لاهتمام الأدب ، فإن الأدب لا يند عن شمولية الإسلام ، وكيف يكون ذلك وهو " يتناول بالتفسير كل الحقائق التي تواجه النفس البشرية في الكون كله، ويتناول بالتوجيه كل جوانب النشاط الإنساني " [٦٠]. وبالإضافة إلى ذلك، فإن الأدب جزء من المعرفة ، والإسلام " لا يتسامح في أن يتلقى (المسلم) أصول عقيدته ولا مقوّمات تصوّره.... ولا موجبات فنه وأدبه وتعبيره....... الخ من

مصادر غير إسلامية.... " [٦١].

على أن هذا الموقف من الناقد لا ينبغي أن يتهم بالتقوقع على الذات أو ضيق الأُفُق ، فللمسلم أن يقرأ في جميع حقول المعرفة بما في ذلك الأدب خارج التصوّر الإسلامي ، ولكن ليعرف التصوّرات غير الإسلامية على حقيقتها ، أما التلقّي عن تلك التصوّرات والصدور عنها ففيه خيار من زيغ العقيدة " [٦٢].

من هذا المنطلق نجد الناقد يحاول تقديم رؤية إسلامية للأدب تتفق مع طبيعة شمولية تصوّر الإسلام للكون والحياة. ونجد هذه المحاولة على مستوى التنظير في مقالة بعنوان : " منهج الأدب " نشرت مع خمس مقالات أخرى في كتيب بعنوان : " في التاريخ ... فكرة ومنهاج ". وقد سبق أن نشر الناقد هذه المقالة في مجلة " الإخوان المسلمون " [٦٣]. وستظل هذه المقالة ذات الأهمية الأولى بين المقالات التي كتبها الناقد وتناول فيها الرؤية الإسلامية للأدب على مستوى التنظير ، ومن ثمّ فإننا نركّز عليها في دراستنا هذه . وبجانب هذه المقالة فإننا نعتمد على التحليل الأدبي للناقد لقصة يوسف في كتاب " في ظلال القرآن" وتفسيره للآيات : ٢٢٤ - ٢٢٧ من سورة الشعراء في نفس الكتاب.

العرض السابق تخطيط سريع للمادة التي تصوّر معالجة الناقد الرؤية الإسلامية في الأدب . ولعل أنسب نقطة نبدأ بها هذه المعالجة تتمثل في تفسير الناقد لموقف الإسلام تجاه الشعر أو الأدب بصفة عامة.

ومن المعروف أن الآيات الأخيرة من سورة الشعراء فسّرها بعض المتنطعين في الزُّهد وبعض المغرضين على أن الإسلام في عداء مع الأدب والفن ، ومن الواضح أن أي تنظير جاد للرؤية الإسلامية في الأدب لا بد أن يزيل الأوهام التي تسرّبت إلى بعض النفوس بصدد تفسير تلك الآيات حتى تتهيأ الأرضية الصالحة للتنظير الإيجابي.

إن الذم الذي اقترن بالشعر والشعراء في القرآن ـ ضرورة مصاحبتهما بالغاوين وخوض شتى الميادين من القول والمفارقة بين القول والفعل ـ ينبع عند الناقد من الطبيعة المتضادة ، من حيث النشاط والأهداف ، بين الإسلام من ناحية، والشعراء من ناحية أخرى.

ففي حين يضع الإسلام لنفسه طريقًا واضحًا وهدفًا متميِّز المعالم ، جاهد الرسول ﴿ﷺ﴾ بكل إخلاص ليحققه ، نجد الشعراء لا يثبتون على حال ، بل إنهم يموجون في أمزجتهم الشعورية المتقلبة ، وبالتالي فإنهم يقفون عند عالمهم الخيالي مهملين العالم الواقعي بما فيه من مشاكل.

وهذه الطبيعة التي عرفت عن الشعراء خلال العصور ، وخاصة الشعراء العرب الذين تغلّب على شعرهم الصبغة الوجدانية ، لا تتفق في رأي الناقد مع طبيعة الإسلام الذي قدّم منهجًا شاملا للحياة ليترجم إلى حقيقة عملية ، وهذه الطبيعة تتطلب من الناس أن يواجهوا واقع الحياة ، لا أن يهربوا إلى الخيال والأحلام.

وإذا كان واقع الحياة في نشاز مع قِيَم الإسلام ، فإن عليهم بدافع من عقيدتهم الإسلامية أن يعملوا لملاءمة ذلك الواقع الناشز مع الإسلام . عن طريق عملية هذه الملاءمة تتحقق المُثُل الإسلامية ، فتشتغل الطاقات بحيث لا يبقى في النفس فراغ يملأ بالخيال المجنح . وعلى هذا فمصدر ذم الإسلام للشعر والشعراء يرجع في رأي الناقد إلى لجوء الشعراء إلى الأحلام والخيال المجنح ، في حين يهملون واقع الحياة الذي يحتاج إلى التغيير لما هو أفضل.

وهذا الفهم يتأكد بالنظر إلى الآية الأخيرة التي استثنت من الذمّ العام أولئك المؤمنين الذين وجّهوا نشاطهم إلى العمل الصالح والنضال لتحقيق القضية العادلة ، أي العمل لتحقيق المُثُل الإسلامية (٦٤).

ومن المناسب هنا أن نعرض تفسير محمد قطب لآيات سورة الشعراء ، ثم نعقد مقارنة بينه وبين تفسير الناقد لها كما عرضنا آنفًا.

يقرر محمد قطب أن الذمّ الذي وجّهه القرآن إلى الشعراء لا يعني أن الإسلام يلعن الشعر في حد ذاته ، أو يلعن الشعراء بصورة مطلقة ، وإنما ينصب الذمّ على سلوك نفسي معيّن يتبعه الشعراء المعاصرون لنزول القرآن ، أو الشعراء الذين يتصفون بنفس السلوك في أي فترة زمنية ، أي أن الذمّ ينصب على الكُفر ، والمؤمن الذي يصدر أدبه عن تصوّره الإيماني آمن من ذلك الذمّ ، بل هو مثاب من عند الله (٦٥).

يتفق كلا الكاتبين في أن الأسلام ليس عدواً للأدب والفن على الرغم من الذمّ الذي وجهه إلى الشعراء ، وأن الإسلام يطلب من التعبير الأدبي أن يصدر عن التصوّر الإسلامي ، إلا أنهما اختلفا من حيث المنطلق الذي أسس عليه كل منهما تفسيره.

ففي حين يحدد محمد قطب أساس الذم في الكفر ، نجد سيد قطب يحدده في طبيعة الشعراء ، البرج عاجية ، وإهمال واقع الحياة يئن في بؤسه . ويبدو أن تفسير سيد قطب أخصب من حيث الإمكانيات التي يحملها لإيجاد رؤية إسلامية وظيفية للأدب ، فهو يرى في الشعراء والأدباء محركين يستطيعون بفاعلية أدبهم أن يساهموا في تغيير الحياة لما هو أفضل ، فهم في مقدمة مفكري أمتهم ولهم على الجماهير تأثير خاص . وهذه حقيقة تصدق على العرب قبل الإسلام وبعده حين قام الشعر بوظيفة التعليم للجماهير إلى ما فيه من متعة جمالية.

وإذا تقرر في تفسير الناقد أن ذم القرآن للشعراء إنما يعود آخر الأمر إلى منهجهم في التعامل مع الحياة فالنفس التى أخذت بمنهج الإسلام وعبّرت عن مشاعرها الأدبية من منظور إسلامي ، ثم عملت في نفس الوقت لتحقيق حياة أفضل يدعو إليها الإسلام ، لا تجد من الإسلام إلا قبولا وترحيبًا بأدبها.

عل أن مطالبة التعبير الأدبي أن يصدر من منظور إسلامي لا يتساوى في فهم الناقد مع القول باستخدام الأدب أداة للدعاية فقط ، لأن فرض دور الدعاية على الأدب لا يأتي إلا بنتائج سلبية من حيث قيمة العمل الأدبي . صحيح أن الآية الأخيرة في سورة الشعراء والتي استثنت المؤمنين قد تعني أولئك الشعراء الذين ناضلوا بشعرهم عن الإسلام في أيام الدعوة الأولى ، إلا أن هذا لا يعني أن الأدب الذي يصدر عن التصوّر الإسلامي يجب أن يوجّه للدعاية لا غير . الحق أن الظروف في أيام الدعوة الأولى للإسلام هي التي أوجدت شعر الدعوة الذي ناضل عن الإسلام.

ومن هنا فالأدب يكون إسلامي التصوّر حين ينبع من منظور إسلامي في أي مجال من مجالاته الشاملة للكون والحياة ، فالنظر إلى مظاهر الطبيعة، كانتشار ظلمة الليل وانبلاج الصبح ، بعين المؤمن الذي يربط هذه المظاهر بخالقها كفيل بإيجاد عمل أدبي إسلامي [٦٦] .

ومما يلفت النظر في تفسير الناقد لأواخر سورة الشعراء نتيجتان استتبعا ذلك التفسير : أولاً ، أبعد في تفسيره قضية الكذب كأساس لذمّ الشعراء ، فطبيعة التعبير الأدبي إنما تتجه إلى الاقتناع الشعوري في المقام الأول . ثانيًا : أكد ضرورة حرية الأديب وبدونها لا يظهر عمل أدبي قيّم ، وهذا الموقف هو ما ينتظر من ناقد مبدع خبر طبيعة الأدب ، فربط ذمّ القرآن للشعراء بالقضية الأخلاقية مفوّت لفرصة استكشاف رؤية إسلامية إيجابية للأدب ، كما أن فرض تصوّر ما على الأديب يحوّل انتاجه إلى دعاية محضة خالية من المقوّمات الأدبية.

على ضوء هذا التفسير لموقف القرآن تجاه الشعر والشعراء تناول الناقد في مقالة " منهج الأدب " الخطوط العريضة للأدب المنبثق من التصوّر الإسلامي. وقد

قرر في تعريفه للأدب ، أي أدب ، وجود علاقة عضوية بين الشكل والمضمون ، كما قرر أن المضمون المعبّر عنه أدبيًا لا بد أن يتخذ موقفًا عقديًا معيّنًا بالنسبة للحياة بصفة عامة وعلاقة الإنسان بالكون من ناحية ، وعلاقة الإنسان بأخيه الإنسان من ناحية أخرى ، وهذا الموقف العقدي هو الذي يحدد قيمة الحياة في نظر الأديب (٦٧).

وبما أن الإسلام منهج معين للحياة ينبثق منه قِيَم معينة للحياة ، فإنه طبعي جداً أن يأخذ تعبير الأديب عن تلك القِيَم وتأثره بها ظلا معيّنًا.

ويقرر الناقد أن أعظم خاصية للإسلام هي أنه عقيدة ضخمة تتميّز بالجدية والإبداع ، فهي لذلك تستنفد كافة طاقات أصحابها شعوراً وعملا ، فلا يجدون في نفوسهم فراغًا للتأملات الضائعة.

ومؤدى هذا كله أن الإسلام يتصف بالواقعية (أي تحقيق أهدافه في عالم الواقع) العملية ، فالتأملات والأشواق ذاتها لا تكون فارغة فيه لأن وراءها أهدافًا منبثقة من تصوّره تسندها وتفرض محاولة تحقيقها. ومن هنا فالإسلام جاء للعمل على تطوير الحياة وترقيتها وتجديدها ودفع الطاقات البشرية إلى الانطلاق والارتفاع (٦٨).

يتضح من هذا العرض والتحليل أن الناقد يؤمن بأن تطوير الحياة إلى ما هو أفضل أي ملاءمتها بمنهج الله غاية الإسلام الكبرى ، فإذا أضفنا إلى هذا الفهم ما يقرره الناقد من أن الأدب المنبثق من التصوّر الإسلامي أدب موجّه (٦٩) ، فإننا نستطيع أن نستشف أن الناقد ينسب إلى الأدب الإسلامي وظيفة في سياق اهتمام الإسلام بتطوير الحياة على الرغم من أنه لم يبيّن بالضبط كيف يقوم ذلك الأدب بالوظيفة التي أناطها به.

ويبدو أنه يريد أن تكون هذه الوظيفة جماعية بحيث يكون الأدب دليلاً شعوريًا يدفع المجتمع في مجموعه إلى تطوير الحياة وترقيتها حسب متطلبات

الإسلام . وبما أن منهج الإسلام في تطوير الحياة مستمر استمرار حياة الإنسان على وجه الأرض التي استخلف فيها ، فإن وظيفة الأدب على الوجه الذي استنتجنا مستمرة.

وبما أن الإسلام في نظر الناقد قد أناط بالإنسان دوراً إيجابيًا في ملاءمة الحياة بمنهج الله ، استمر ليوضّح من واقع القرآن أن الأدب المنبثق من التصوّر الإسلامي لا يقف عند ضعف الإنسان ليصوّره مزيّنًا أو مسوّغاً بحجة أنه حقيقة واقعة . حقًا قد يلم الأدب الإسلامي بلحظات ضعف الإنسان ، ولكن سرعان ما ينتشله من ذلك القاع إلى أجواء القوة والانطلاق.

وهذا السلوك من وجهة نظر الناقد ليس نابعًا من الموقف الأخلاقي الضيّق بقدر ما هو نتيجة عن طبيعة التصوّر الإسلامي نفسه ، وهذه الطبيعة لا تقر الواقع المضاد للإسلام إلا إذا غيّرته لحالة أفضل . وعلى الرغم من أن الإسلام لا ينكر الضعف البشري ، إلا أنه في نفس الوقت يعترف بالقوة البشرية الكامنة والتي يجب أن ترتفع على ما في الإنسان من ضعف.

وبناء على ذلك كله ، فحين يلم الأدب الإسلامي بالضعف البشري من غير تزيين أو تبرير ويقف طويلا عند تصوير ما في البشر من قوة أنه لا يفعل ذلك ليزوّر الشخصية الإنسانية أو الواقع ، وإنما ليعطي التصوير الصحيح لتلك الشخصية بما فيها من المقدرات الكامنة التي تتناسب مع الأهداف اللائقة بها في الحياة (٧٠).

وفي مجال التطبيق لهذا المبدأ نجد الناقد يقف طويلا في تحليل رسم القرآن لشخصيات قصة يوسف ، فتجده وهو بصدد تفسير قوله تعالى : ﴿ ولقد همّت به وهمّ بها لولا أن رأى برهان ربّه﴾ [يوسف : ٢٤] ، يرفض التفسير الذي ذهب إليه رشيد رضا من أن يوسف عليه السلام لم يكن على وشك الوقوع ضحية

للإغـراء الأنثـوي من جـانب امـرأة العزيز ، وإنما المقصـود أنه أراد أن يرد الضـربة التي وجهتها إليه سيدته لأنه رفض أن يستجيب لإغرائها.

وهذا التـفسـير في رأي الناقد لا يجد له سنداً من نص القرآن ، بل إنما هو محاولة لتبرئة يوسف عليه السلام من أن يكون على وشك الوقوع ضحية للإغراء الأنثوي . والناقد بدوره يرى في الآية تصويراً للذروة التي بلغتها عملية الإغراء الطويلة بما فيـها من المشاعر المتناقضة ، ولكن يوسف عليه السلام قـاوم التيار واتخذ الله ملجأ له فأنقذه من الهبوط . وهذا في رأيه تصوير صادق يتناسب مع سلوك النفس المؤمنة في مقاومتها للضعف البشري.

وانطلاقًا من منهج الإسلام في عدم تأكيد لحظات الضعف في الإنسان نجد القرآن يتخطى تصوير تلك المشاعر المتناقضة تصويراً مفصّلا ، ولكنه لواقعيته وصدقه في رسم الشخصية الإنسانية يعطي ملامح عن تلك اللحظات [٧١] .

وعلى هذا النمط نجد الناقد يهتم اهتمامًا دقيقًا بتحليل رسم القرآن للشخصيات في القصة ، كما اهتم بتحليل رسم الأحداث التي وقعت زمن القصة . ولا نستكثر من الناقد هذا الاهتمام إذا فهمنا أنه يعتبر قصة يوسف نموذجًا كاملا للمنهج الإسلامي في الأداء الفني للقصة [٧٢] .

هذه هي الخطوط العريضة التي رسمها سيد قطب للأدب المنبثق من التصوّر الإسلامي . ولن يخطىء الباحث أن يجد نوعًا من الموازاة بين الوظيفة التي أناطها بالأدب الإسلامي وبين النظرية الماركسية للأدب . على أن الناقد قبل الباحث تنبّه إلى هذه الحقيقة فقرر أن بين التصويرين فروقًا أساسية ففي حين يقوم تطوير الحياة في النظرية الماركسية للأدب على محور الصراع الطبَقي ، نجد أن التصوّر الإسلامي لا يعطي القضية كل هذه الأهمية.

حقًا ، إن الإسلام لا يقر الظلم الإجتماعي ولا يدعو إلى الرضى به ، وإنما يعمل على تغييره ، إلا أنه لا يقيم العمل لتغييره على الصراع الطبَقي القائم

على الحقد ، فالحقد في حد ذاته معوّق للانطلاق البشري إلى الآفاق الرحيبة.

المنهج الإسلامي في تطوير الحياة البشرية قائم على الرغبة في كرامة الإنسان واطلاق إنسانيته من قيود الضرورة والانحصار في حاجات الجسد وحدها. أما الظلم الإجتماعي وآلام الطبقات البائسة فإنه يزيلها عن طريق تصويره الشامل للحياة البشرية [٧٣].

إننا لا ننتظر من الناقد أن يقدّم نظرية أدبية إسلامية مكتملة فهو نفسه لم يضع ذلك هدفًا له [٧٤]، وإنما يكفيه أنه تقدّم بالموضوع خطوات إلى الأمام. ويبدو أن المساهمات المستقبلة في هذا المجال لا يسعها أن تتجاهل تلك الخطوات التي حققها.

هوامش الفصل الثاني

(١) انظر مهمة الشاعر في الحياة ، ص ١٤ وما بعدها ، وديوان الشاطيء المجهول ، ص ٤ وما بعدها.

(٢) مهمة الشاعر في الحياة ، ص ١٥.

(٣) البلاغ الأسبوعي ، ١٨ مايو سنة ١٩٢٨ م.

(٤) مهمة الشاعر في الحياة ، ص ١٣ وما بعدها.

(٥) نفس المرجع ، ص ١٧.

(٦) مهمة الشاعر في الحياة ، ص : ١٨ - ٢٠ .

(٧) نفس المرجع ، ص ٤٠.

(٨) نفس المرجع والصفحة.

(٩) نفس المرجع ، ص ٥١ - ٥٣.

(١٠) نفس المرجع ، ص ٤١ وما بعدها.

(١١) نفس المرجع ، ص ١٥ وما بعدها.

(١٢) نفس المرجع ، ص ٥٣ - ٥٩.

(١٣) الديوان في الأدب والنقد ، ص ١٣٠ - ١٤١.

(١٤) مهمة الشاعر في الحياة ، ص ٦١ - ٦٤.

(١٥) نفس المرجع ، ص ٢٨ - ٣١.

(١٦) " بين العقاد والرافعي "، الرسالة ، عدد ٢٥٥ (٢٣ مايو ١٩٣٨ م) ، ص ٨٥٥ وما بعدها.

(١٧) " بين العقاد والرافعي "، الرسالة ، عدد ٢٥٤ (١٦ مايو ١٩٣٨ م) ، ص ٥١٤ وما بعدها.

(١٨) " الهمس والصدق في الشعر " ، الرسالة ، أعداد : ٥١٥ ، ٥١٨ ، و ٥٢٠ ، (مايو ويونيو ١٩٤٣ م).

(١٩) مهمة الشاعر في الحياة ، ص ٨٢ - ٨٤.

(٢٠) الديوان في الأدب والنقد ، ص ٢٠ وما بعدها.

(٢١) دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٦٧ م ، ص ١٣٧ - ١٤٧.

(٢٢) نفس المرجع ، ص ١٣٧ وما بعدها.

(٢٣) مهمة الشاعر في الحياة ، ص ٨٩ وما بعدها.

(٢٤) نفس المرجع ، ص ٩٠ - ٩١.

(٢٥) نفس المرجع ، ص ٩٤ - ٩٦.

(٢٦) " على هامش النقد : بمناسبة ذكرى حافظ " ، الرسالة ، عدد ٣٧٦ (١٦ سبتمبر ١٩٤٠ م) ، ص ١٤٥١.

(٢٧) " بين العقاد والرافعي " ، الرسالة ، عدد ٢٦٥ (١ أغسطس ١٩٣٨ م) ، ص ١٢٦٢.

(٢٨) " بين العقاد والرافعي " ، الرسالة ، عدد ٢٦٨ (٢٢ أغسطس ١٩٣٨ م) ، ص ١٣٨٠.

(٢٩) " شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي " ، (دار نهضة مصر بالفجّالة ، القاهرة ، ط ١٩٦٣م) ، ص ١٤٩ - ١٨٥ .

(٣٠) انظر ساعات بين الكب ، (دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط ١٩٦٩ م)، ص ١٥٣ - ٢٠٦.

(٣١) انظر ابن الرومي : حياته من شعره ، ص ٢٦٧ - ٢٦٨.

(٣٢) ديوان الشاطىء المجهول ، ص ٦٢ - ٦٣.

(٣٣) " الأدب المهموس والأدب الصادق " ، الرسالة ، عدد ٥١٨ (٧ يونيو ١٩٤٣ م) ص ٤٥٢.

(٣٤) مهمة الشاعر في الحياة ، ص ٧٩.

(٣٥) Daiches, David, A Study of Literature, PP. 46 - 47.

(٣٦) مهمة الشاعر في الحياة ، ص ٨٠.

(٣٧) مقدمة ديوان الشاطىء المجهول ، ص ١٤ وما بعدها.

(٣٨) محمد النويهي : الشعر الجاهلي ، جـ ١ ، ص ٣٩ وما بعدها.

(٣٩) كتب وشخصيات ، ص ٤٢ وما بعدها.

(٤٠) محمد مندور ، النقد المنهجي عند العرب ، ص ٣٨.

(٤١) كتب وشخصيات ، ص ٤٣.

(٤٢) Principles of Literary Criticism. PP. 46 - 47. والترجمة للباحث . انظر كذلك الاقتباس المطوّل الذي أورده سيد قطب من تعريب زكي نجيب محمود لكتاب تشارلتن بصدد قصيدة ورد سورث (النقد الأدبي : أصوله ومناهجه ، ص ١٦٥ - ١٦٩).

(٤٣) النقد الأدبي ، أصوله ومناهجه ، ص ٦٣ - ٦٥ .

(٤٤) نفس المرجع ، ص ٨٤ - ٨٦.

(٤٥) نفس المرجع ، ص ٢٤ وما بعدها.

(٤٦) نفس المرجع ، ص ٢٨ - ٣٠ ، ٣٥.

(٤٧) نفس المرجع ، ص ٧٥.

(٤٨) The Art of Literary Study, PP. 21 - 22. والترجمة للباحث.

(٤٩) كتب وشخصيات ، ص ٢٨٢.

(٥٠) النقد الأدبي ، أصوله ومناهجه ، ص ٣٧ - ٤٠.

(٥١) نفس المرجع ، ص ٤١.

(٥٢) التصوير الفني في القرآن ، ص ١٩٥ وما بعدها.

(٥٣) النقد الأدبي ، أصوله ومناهجه ، ص ٧٨ ، ٨١.

(٥٤) التصوير الفني في القرآن ، ص ١٠٤.

(٥٥) النقد الأدبي ، أصوله ومناهجه ، ص ٧٨.

(٥٦) نفس المرجع ، ص ٤٨.

(٥٧) كتب وشخصيات ، ص ٢٠ - ٢٣.

(٥٨) النقد الأدبي ، أصوله ومناهجه ، ص ٥٩ وما بعدها.

(٥٩) " بين العقاد والرافعي " ، الرسالة ، عدد ٢٦٣ ، (١٩٣٨/٧/١٨ م) ، ص ١٧٩ وما بعدها.

(٦٠) خصائص التصوّر الإسلامي ومقوّماته ، ص ١٣٠.

(٦١) معالم في الطريق ، ص ١٣١.

(٦٢) نفس المرجع ، ص ١٢٨ وما بعدها.

(٦٣) السنة الأولى ، عدد ١٤ (٢٠ - ٥ - ١٩٥٤ م).

(٦٤) في ظلال القرآن ، مج ٦ ، ص ٢٤٥ - ٢٤٧.

(٦٥) منهج الفن الإسلامي ، ص ٢٠٨.

(٦٦) في ظلال القرآن ، مج ٦ ، ص ٢٤٧ وما بعدها.

(٦٧) " منهج الأدب " (في التاريخ .. فكرة ومنهاج) ، ص ١١ - ١٥.

(٦٨) نفس المرجع ، ص ١٥ وما بعدها.

(٦٩) نفس المرجع ، ص ١٨ وما بعدها.

(٧٠) نفس المرجع ، ص ١٦ وما بعدها.

(٧١) في ظلال القرآن ، مج ٤ ، ص ٧١١ وما بعدها.

(٧٢) نفس المرجع ، ص ٦٦٣ - ٦٨٢.

(٧٣) " منهج الأدب " (في التاريخ .. فكرة ومنهاج) ، ص ١٩ وما بعدها.

(٧٤) نفس المرجع ، ص ٢١.

الفصل الثالث

النقد الأدبي واستخدام المعرفة غير الأدبية

مناهج النقد الأدبي :

١ ـ المنهج الفني.

٢ ـ المنهج النفسي.

٣ ـ المنهج التاريخي.

النقد الأدبي واستخدام المعرفة غير الأدبية

الأدب أساسًا تعبير عن التجربة الإنسانية ، وهي بدورها تنطوي على تشكيلة ضخمة من النشاط الإنساني . وبناء على هذه الحقيقة ، فإن أي معرفة تتناول الإنسان من حيث أنه إنسان يمكن للناقد أن يستغل نتائجها لتسلط مزيداً من الأضواء في سبيل فهم الإنتاج الأدبي . إلى أي حد يقبل سيد قطب هذا التقرير الذي قدّمنا ؟ هذا ما يحاول أن يكتشفه هذا الجزء من البحث.

تناول الناقد هذا الموضوع مطولًا في كتابه " النقد الأدبي ، أصوله ومناهجه " ، حيث بدأ بالفلسفة وقرر أن لها دوراً إيجابيًا في إثراء النقد الأدبي من حيث أنها توسع أفق الناقد ونظرته إلى الأدب . ومن جانب آخر قرر وجود الخطر في استخدام نتائج الفلسفة استخدامًا مباشراً لفهم العمل الأدبي ، فأفلاطون حين طبّق على الشعر نظرية المثل رآه محاكيًا لظل الحقيقة ، ومن ثَمّ فإن قيمته منحطة ، وحين جاء أرسطو دافع عن الشعر بطريقة فلسفية ضد موقف أستاذه ، ولكنه لنفس السبب تجاهل الشعر الوجداني كنوع من أنواع الشعر في بنائه الفلسفي ، وقدامة بن جعفر عند العرب مثال آخر لإخضاع الشعر ومبادئه الجمالية للتقسيم المنطقي والهندسة الفكرية ، فكانت النتيجة عكسية بالنسبة للشعر.

وعلى ذكر المبادىء الجمالية ، نجد الناقد ينظر إلى عمل الجمال نظرته إلى الفلسفة بوجه عام ، فهو كفيل بتوسيع آفاق النظر النقدي في حين أن تطبيقه المباشر لا يفيد النقد كثيراً ، خاصة وأن مبادىء علم الجمال لا تخلو من قدر كبير من الغموض والإبهام (١) .

وكأن الناقد هنا يرى أنه يمكن للمبادىء النقدية أن تثبت كيانها من غير لجوء إلى علم الجمال.

بعد الفلسفة وعلم الجمال ، ناقش الناقد إمكانيات نتائج العلوم واستخدامها لصالح النقد الأدبي ، ونظراً إلى أن مجال علم النفس يتصل اتصالا وثيقًا بعقل الإنسان وعاطفته ، رأى أن هذا العلم ربما يكون أقرب إلى الأدب من العلوم الأخرى . على أن منهج علم النفس الحديث المؤسس على مناهج العلوم الطَبَعية يشكّل خطراً يجب على الناقد أن يأخذ الحذر إزاءه . ففي حين أن العلماء الطَبعيين يملكون سيطرة كبيرة على مادتهم ، لا يصدق ذلك من حيث الدرجة على العلماء النفسانيين ، فهؤلاء يتعاملون مع مادة غير ثابتة نسبيًا ، ومن ثَمّ تكون نسبة شيوع الخطأ في الاستنتاج فيها أكبر مما نجد عند أولئك.

وبعيداً عن الخطر الذي تنبّه له الناقد ، فإنه لا يرفض استخدام نتائج علم النفس في النقد الأدبي لأن هذا الاستخدام يساعد الناقد أن يضع العمل الأدبي في سياقه النفسي الصحيح ، وفوق ذلك قد يكون هذا الاستخدام ضروريًا إذا واجه الناقد عملا أدبيًا معقّداً من الناحية النفسية ، فتَسلّحه بنتائج علم النفس هو الذي يحميه من الوقوع في التحريف وإساءة فهم موقف الأديب [٢] .

ونجد الناقد يعود إلى موضوع استخدام المعرفة غير الأدبية في النقد الأدبي وذلك حين تناول مناهج النقد الأدبي ، فهذه المناهج تستمد وجودها آخر الأمر من استغلال بارز لنتائج معرفة من المعارف غير الأدبية واسقاطها على العمل الأدبي بغية الوصول إلى فهم متعمق.

وقبل أن نتناول مناقشة الناقد لهذه المناهج نقترح أن ننظر أولا إلى أفكاره عن وظيفة النقد الأدبي ، لأن أي منهج يختاره الناقد مؤسس على نظرته إلى وظيفة النقد الأدبي عنده.

النقد الأدبي عند سيد قطب يرمي إلى تحقيق أهداف ثلاثة مهمة:

أولاً يهدف النقد الأدبي إلى الكشف عن القيمة الأدبية للعمل الأدبي عن طريق النظر إلى طبيعته ، شعراً كان أو قصة أو مسرحية..... الخ، وإلى المبادىء

النقدية التي تنسجم مع تلك الطبيعة (٣). وهذه المبادىء هي التي تحمي الناقد من التأثرية المحضة وما يطوي في ذلك من الذاتية المطلقة ، الأمر الذي يعطي النقد أساسًا معرفيًا ينظر فيه الغير ويحكم . صحيح أن هذه المبادىء لا تحقق الموضوعية التامة للنقد إلا أنها تضيّق إلى حدٍ كبير الذاتية المطلقة في النظر إلى العمل الأدبي.

يهدف النقد الأدبي في المقام الثاني إلى التعرّف على العوامل النفسية التي ساعدت على إنتاج عمل أدبي معيّن كما يهدف إلى عرض نفسية الأديب ذاته بطريقة طبيعية (٤). وسنجد الناقد في نقده التطبيقي يخلص لهذا الهدف لأنه يعتقد أنه من واجب الناقد أن يعطي القارىء مفتاح شخصية الأديب والطبيعة الأدبية التي يصدر منها أدبه ، فإلى الفوائد التي تعود على القارىء ، بسلوك هذه الطريقة فإن الأديب نفسه يستفيد ، إذ ليس كل الأدباء على وعي تام بخصائصهم الأدبية.

وأخيراً يرمي النقد إلى تقويم العمل الأدبي عن طريق ربطه ببيئته الأدبية للكشف عن التأثير والتأثر بينهما. وهذا يصدق على الأعمال الأدبية غير المعاصرة ، أما المعاصرة منها فيرى الناقد في تقويم أثرها على بيئتها جرأة ومجازفة لأن ذلك من حكم التاريخ (٥).

على أنه لا مانع ، فيما يبدو لنا ، أن يقوم الناقد بهذا التقويم إذا كان يملك حيثياته ، ومن ضمن هذه الحيثيات توفر المادة عن استجابة القرّاء وخاصة المستنيرين منهم لهذا العمل ، وعدد الطبعات والنسخ المبيعة منه.

وتأسيسًا عل هذا الفهم لوظيفة النقد تناول الناقد مناهج النقد الأدبي ، وهي في رأيه تنحصر في ثلاثة أو أربعة مناهج : المنهج الفني ، والمنهج النفسي ، والمنهج التاريخي ، والمنهج المتكامل. وسنخصّ فيما يلي كل منهج بكلمة تكشف رأي الناقد عنه.

مناهج النقد الأدبي

١) المنهج الفني

خلاصة هذا المنهج ، فيما يرى الناقد ، تتركز في دراسة العمل الأدبي وتقويمه على أسس أدبية . والمنهج يدور على تأثرية الناقد ، أي قراءاته الكثيرة في عيون الأعمال الأدبية والذوق الذي اكتسبه خلال ذلك ، كما يدور على معرفة الناقد أي الجانب الموضوعي الذي يجعل النقد معرفة للغير ، ومؤدى هذا هو أن المنهج لا يتنكر للجانب الذاتي في النقد الأدبي لأنه هو الأساس الذي يقوم عليه الجانب الموضوعي ، وهذا الجانب الموضوعي في النقد عبارة عن تلك المبادىء الأدبية التي يحتكم إليها الناقد في أحكامه على عمل أدبي معيّن.

على أن هذه المبادىء ليست جامدة بحيث تطبق بطريقة تعسفية ، وإنما لها من المرونة ما يجعلها تنفسح للأنماط الجديدة التي تظهر على المسرح الأدبي لأول مرة [٦] ، وهذه الروح المرنة في الناقد هي التي تحميه من التطبيق الجامد ، وبدونها فإن الإبداع الأدبي يصاب بالاختناق [٧].

وفي مجال التطبيق نجد الناقد يخطو خطوات فسيحة في الآثار الأدبية القديمة والحديثة لتوضيح المنهج الفني وتركيبه معقبًا حينًا ، وشارحًا حينًا آخر [٨] وصنيع الناقد دليل على ما سبق أن قرره عن الطبيعة المزدوجة للمنهج أي قيامه على التأثرية والاحتكام إلى المبادىء النقدية المستقاة من طبيعة الأدب نفسه.

٢) المنهج النفسي

يستخدم الناقد كلمة " النفسي " دون " النفساني " عن عمد ، فبينما يعم الوصف الأول الوقوف على آفاق النفس ، يتخطى علم النفس الحديث دون التنكّر

له يقف الوصف الثاني عند استخدام نتائج علم النفس الحديث فقط [٩].

وبناء على مدلول كلمة " النفسي " فإن عنصر " النفسي " في رأي الناقد أصيل في العمل الأدبي ، فمن جانب الأديب يمثل العمل الأدبي استجابة أدبية لعوالم خاصة أثّرت في نفسية الأديب ، في حين نجده من جانب القارىء يمثل استجابة منه خاصة مردها طبيعته النفسية وما يطوى في العمل من قوة الإيحاء. وعلى ضوء هذه الحقيقة يرى الناقد أن المنهج الفني في حاجة إلى المنهج النفسي ليقوم بوظيفته على الوجه الأكمل [١٠].

وفي الوقت الذي نجد الناقد يعجب بالآفاق النفسية التي اكتشفها الأدباء واستطاعوا أن يوقفونا على خصائص الطبيعة الإنسانية أكثر مما استطاعه علم النفس الحديث ، نجده يشيد ، بوجه خاص ، بدور علم النفس الحديث في تفسير عملية الإبداع الأدبي . فقد استطاع هذا التفسير أن يسلّط الأضواء على أبعاد نفسية كانت من قبل غير معروفة مما وضع النقاد والدارسين في موقف صحيح للكشف عن العواطف والبواعث التي تحرك الأدباء خاصة في فنون القصة والمسرحية والترجمة [١١].

ومهما يكن من شيء ، فلكي يكون استخدام نتائج علم النفس الحديث في النقد الأدبي مأمونًا ، يطالب سيد قطب ألا يعطي الناقد التفسير النفساني القطعية والحسم ، فطبيعة الموضوع كما سبقت الإشارة لا تعدو أن تجعل ذلك التفسير مما يستأنس به فقط . وإلى جانب ذلك ، ينبغي أن يكون استخدام نتائج علم النفس الحديث في حدود معقولة ، فحين يطغى التحليل النفساني في العمل الأدبي هناك خطر حقيقي في إهمال القِيَم الفنية للعمل ، وهذه القِيَم هي التي تجعلنا نهتم بالعمل [١٢].

ولا يسع الباحث إلا أن يقر الناقد على المخاوف التي أظهرها نتيجة إساءة استخدام نتائج علم النفس الحديث في النقد والدراسات الأدبية ، ولا شك

أنها مخاوف حقيقية إذ ظهرت على المسرح الأدبي الحديث دراسات جرّدت الشخصيات الأدبية من اللحم والدم عن طريق ذلك . فمثل هذه الدراسات لا تكون أعمالا أدبية بقدر ما هي وثائق نفسانية (١٣) .

٣) المنهج التاريخي

نجد الناقد يضم تحت هذا المنهج بجانب التاريخ استخدام نتائج علوم الاجتماع والأنثربولوجيا والسيرة ونقد النصوص . ولعل ذلك يرجع إلى أنه يرى بين هذه العلوم قاسمًا مشتركًا من حيث أن نتائجها تشكّل مادة يلجأ إليها الناقد ليضع العمل الأدبي في إطاره الاجتماعي ، ومن ثَمّ إصداره الحكم الصحيح.

وهذا المنهج كما يرى الناقد ، يهتم بالبحث عن التأثير والتأثر بين العمل الأدبي والمجتمع الذي نبع منه ، كما يهتم بالتطور التاريخي لنوع معيّن من الأنواع الأدبية . وإلى جانب ذلك يهتم بالبحث عن الخصائص الاجتماعية لجيل أو أمة عن طريق أدبها ، كما يهتم بنقد النصوص.

ومن الواضح أن هذا المنهج لا يؤدي دوره إلا بالاعتماد على المنهج الفني ، فنقد النصوص ، مثلا ، وهو مسألة قد تبدو فنية بحتة ، إلا أنها لا بد أن تؤسس أحيانًا على حكم أدبي (١٤) .

على أن المنهج كما يرى سيد قطب ، لا يخلو من مخاطر يجب أن يحذرها الناقد ، ولعل أهم هذه المخاطر يمكن إجمالها في عدم التسلّح بالروح العلمية . وفي مجال التطبيق لهذه المخاطر يمثل باتخاذ طه حسين في كتاب حديث الأربعاء شعر المجون في العصر العباسي ظاهرة عامة على روح العصر من غير دراسة شاملة عن جميع ملابسات تلك الفترة . وبالمثل فإن الحكم الذي أصدره سيد قطب نفسه عن شعر الطبيعة عند العرب القدامى لم يتصف بالروح العلمية لأنه مؤسس على استقراء ناقص (١٥) .

ويتضح لنا من خلال عرض المسائل التي يعنى بها المنهج التاريخي ، أن دوره في العملية النقدية يقتصر على وضع العمل الأدبي في إطاره الصحيح تمهيداً للتقويم الأدبي . أما للتقويم الأدبي نفسه ، أو التغاضي عن ضعف أدبي على أساسٍ تاريخي ، فليس من عمل هذا المنهج (١٦) .

هذه هي المناهج النقدية كما يراها سيد قطب ، وقد أكد أكثر من مرة أنها متداخلة ومتكاملة ، وأن الناقد لا يؤثر منهجًا منها على الآخر ، إلا إذا تطلبت طبيعة العمل ذلك. ومن أجل هذه الحقيقة أثبت الناقد منهجًا نقديًا رابعًا وهو : المنهج المتكامل الذي يستغل إمكانيات المناهج الأخرى للوصول إلى الحكم الصحيح والأقرب إلى الكمال بالنسبة للعمل الأدبي (١٧) .

ويبدو من كتاب (النقد الأدبي أصوله ومناهجه) ومن المراجع التي أثبتها الناقد ، أنه استفاد في أفكاره عن استخدام المعرفة غير الأدبية في النقد الأدبي بأعمال الباحثين الجامعيين ترجمةً وتأليفًا .

هوامش الفصل الثالث

(١) النقد الأدبي ، أصوله ومناهجه ، ص ١٢٤ وما بعدها.

(٢) نفس المرجع ، ص ١٢٥ ، ١٢٧ ، ١٣٢ ، انظر كذلك " بين العقاد والرافعي " ، الرسالة ، عدد ٢٥٧ (١٩٣٨/٦/٦ م) ، ص ٩٣٧.

(٣) هذه إشارة واضحة إلى نظرية الأنواع الأدبية ، ويبدو أن الناقد مدين بها إلى كتاب تشارلتن المترجم.

(٤) النقد الأدبي ، أصوله ومناهجه ، ص ١٣٣ وما بعدها.

(٥) نفس المرجع ، ص ١٣٥.

(٦) نفس المرجع ، ص ١٣٦ وما بعدها.

(٧) عزّ الدين إسماعيل : الأدب وفنونه ، ص ١٠٩ - ١١١.

(٨) النقد الأدبي ، أصوله ومناهجه ، ص ١٣٨ - ١٧٠.

(٩) نفس المرجع ، ص ٢١٦.

(١٠) نفس المرجع ، ص ٢١٥ وما بعدها.

(١١) نفس المرجع ، ص ٢٢٥.

(١٢) نفس المرجع ، ص ٢١٦ ، ٢٢٤ ، ٢٢٧.

(١٣) أحمد كمال زكي : النقد الأدبي الحديث ، أصوله واتجاهاته ، ص ١٧٣ وما بعدها.

(١٤) النقد الأدبي ، أصوله ومناهجه ، ص ١٧١ - ١٧٣.

(١٥) النقد الأدبي ، أصوله ومناهجه ، ص ١٧٤ - ١٧٨.

(١٦) Daiches, David, Critical Approaches to Literature, PP. 324, 326, 364

(١٧) النقد الأدبي ، أصوله ومناهجه ، ص ٢٦٥ - ٢٦٩.

الفصل الرابع

نماذج من النقد التطبيقي

* في القصة : خان الخليلي لنجيب محفوظ

* في الشعر : ديوان أعاصير مغرب للعقاد

* التصوير الفني في القرآن

نمـــاذج مـــن النقـــد التطبيقـــي

من الصعب أن يضع الدارس خطًا فاصلا ودقيقيًا بين التنظير والتطبيق في النقد الأدبي ، نظراً إلى العلاقة الوثيقة بين النشاطين والاعتماد المتبادل بينهما ، وتناولنا للأفكار النقدية عند سيد قطب في الفصل الثاني يؤيد هذه الحقيقة .

على أنه من المفيد أن نحاول الفصل بين النشاطين مع عدم دقته ، ذلك أن تعامل الناقد مع أعمال أدبية معيّنة يختلف عن تنظيره بالنسبة للأعمال الأدبية عامة ، فكل عمل أدبي ينبغي أن يكون عالمًا متميزًا عن غيره على الرغم من الصفات المشتركة بينه وبين غيره ، ومن هنا فمحاولة الفصل بين النشاطين ينتج عنها وضوح الرؤية . ولهذا كله يقترح هذا الفصل أن يلقي بعض الأضواء على النقد التطبيقي عند سيد قطب.

تمتد الحياة الأدبية عند سيد قطب إلى ما يزيد عن ربع قرن ، زوّد خلالها مختلف المجلات الأدبية بمقالاته النقدية التي تناولت الأنواع الأدبية المختلفة. ولعل صدور هذه المقالات لم ينقطع لفترة طويلة على الرغم من أعماله الرسمية ، إلا في منتصف الثلاثينات حين توقّف عن النشر لمدة سنتين ليظهر نوعًا من الاحتجاج على فوضى النقد إثر انسحاب المتخصصين وترك المجال للهواة غير الناضجين [1] .

وقد فسح سيد قطب في مقالاته مكانًا رحبًا لمؤلفات الأدباء الشبان ، فبالإضافة إلى التجانس الجيلي بينه وبين أولئك الشبان ، كان يعتقد أن النقاد الكبار تعمّدوا الإعراض عن أعمالهم وركّزوا على الاهتمام بأعمال الأدباء الكبار. وبهذا الصدد نجد نجيب محفوظ يذكر بشيء من الامتنان أن سيد قطب كان ثاني اثنين بين النقاد الشبان أنقذاه من حالة الإهمال التي مُنِيَ بها بالكتابة رواياته في مجلة الرسالة [2] .

يمثل كتاب " كتب وشخصيات " تجميعًا لمختارات من المقالات النقدية التي نشرها سيد قطب ، وقد تناول فيها الشعر والقصة المسرحية الشعرية والترجمة وأنواعًا أدبية أخرى . وتتمثل طريقته في تناول الأعمال الأدبية في العرض والتحليل والتقويم والتعرّف على شخصيات مؤلفيها ، ومن هنا جاء العنوان الذي اختاره للكتاب.

وبجانب " كتب وشخصيات " هناك دراستاه القرآنيتان اللتان يغلب عليهما الجانب التطبيقي . ونحن نقترح في محاولتنا إلقاء الأضواء على الجانب التطبيقي في نقد سيد قطب أن نتناول ثلاثة نماذج عن الرواية والشعر ثم نعقّب بعرض مجمل لكتاب التصوير الفني في القرآن.

في القصة

خان الخليلي لنجيب محفوظ

صدّر الناقد مقاله عن هذه الرواية بتقرير عام عن المكانة المتميّزة للرواية في القصة المصرية ، وترجع هذه المكانة في رأيه إلى أنها تبشّر بميلاد أدب مصري متميّز استفاد بالتجارب الأوروبية من غير أن يطغى ذلك على مميزاته القومية ، وبالإضافة إلى احتفاظ الرواية بالمميزات القومية انطبعت بالطابع الإنساني الشامل.

وبعد هذا التقرير استمر الناقد ليقدّم تلخيصًا للموضوع الرئيسي في الرواية ، وهو عن حياة أسرة مصرية خلال الحرب العالمية الأولى ، هذا إلى جانب الموضوعات الفرعية التي تعرض حياة القاهريين في حيّ السكاكيني وخان الخليلي.

وقد أعلن عن اعتذاره للتلخيص نظرًا إلى أن ذلك يحوّل الرواية إلى هيكل عظمي ، ومع ذلك فإن التلخيص ضروري لأنه هو الذي يساعد القارىء على

متابعة الناقد فيما يقول عن الرواية.

ويرى الناقد في تقييمه للرواية ، أن الكاتب استطاع أن يعرض ببساطة وصدق الطبيعة المصرية بما لها من روح الفكاهة والخرافة والإيمان بالقدر ، وكان العرض دقيقًا إلى حدّ أنه نجح في خلق المميّزات الصادقة للشخصيات ، ومن ثَمّ الإقناع الأدبي للحياة البسيطة التي وصفها في عمق . وإلى دقة الوسائل الأدبية البحتة التي استغلها الكاتب في وصفه استخدام نتائج علم النفس الحديث من غير أن يطغى ذلك على حاسّته كأديب.

وبجانب قِيَم العمل من حيث الرسم الصادق للشخصيات والدقة في وصف العواطف الإنسانية ، يقرر الناقد للعمل قيمة كبرى وهى أنه تخطّى المواقف الموقوتة ليتخذ مغزىً إنسانيًا شاملا ، فحين ينتهي القارىء من الرواية تنفتح أمامه قصة الإنسان تحت قوة المقادير : (٣)

" هذه أسرة تفر من هول الغارات وخطر الموت من حيّ إلى حيّ ، فما تغادر هذا الحيّ (الآمن) إلا وقد أصابها الموت في أنضر زهرة وأقوم عود.

وهذا رجل شاخ قلبه ، وانطوى على نفسه ، وأوى إلى يأس مرير ، ولكنه هادىء ساكن ، فما يلبث القدر أن يثير في قلبه إعصاراً على غير أوان ، ويزيح الركام عن البذور المطمورة في قلبه الهَرِم ، ليعود فجأة فيقتصف الأعواد التي تنبت في بطء وحذر ، يقصفها في قسوة عابثة ، وبيد من ؟ بيد أحب الناس إليه، شقيقه وربيبه ، ولو قد أمهله بضعة أيام لانتهى إلى الواحة الممرعة بعد طول الجدب في الصحراء. ولو قد تقدّم به أيامًا لأعفاه من إضافة تجربة فاشلة إلى تجاربه المريرة.

وهذا شاب مستهتر عابث ، ما يكاد الحب يقوّمه ويبعث فيه الجد

والمبالاة حتى يخطفه الموت الذي لم يخطفه أيام العبث والاستهتار.
والأرض تدور ، والزمن يمضي ، والناس يقطعون الطريق المجهول كأن لم يكن شيء مما كان : رفاق الشباب في قهوتهم يغامرون ويعربدون ، وأصحاب الرجل في (غرزتهم) يدخنون أو في قهوتهم يتندرون.
والقدر ساخر من وراء الجميع لا يبدو عليه حتى مظهر الجد في سخريته المريرة " (٤).

وحين يصل الناقد إلى هذه النقطة يعقد مقارنة سريعة بين هذه الرواية و " عودة الروح " لتوفيق الحكيم . فمن حيث الإطار العام يرى خان الخليلي صدى لعودة الروح ، ثم تختلف الروايتان فيما عدا ذلك . أما من حيث الوحدة والتماسك فتأخذ رواية خان الخليلي بالقسط الأوفر في حين لم تنج عودة الروح من الاستطرادات الكثيرة. وحين يكوّن الجانب الفكري والواقعي أحسن ما في عودة الروح ، يجد أفضل ما في خان الخليلي ممثلا في بساطة الحياة وواقعية العرض ودقة التحليل. وأخيراً ، يجد الناقد أن بروز الملامح المصرية في خان الخليلي أقوى منه في عودة الروح التي لم تنج من ظلال فرنسية مختلفة . ثم ينهي الناقد مقاله مشجعًا وموجهًا :

" وكل رجائي أن لا تكون هذه الكلمات مثيرة لغرور المؤلف الشاب المرجو ـ في اعتقادي ـ لأن يكون قصّاص مصر في القصة الطويلة. فما يزال أمامه الكثير لتركيز شخصيته والاهتداء إلى خصائصه ، واتخاذ أسلوب معيّن توسم به أعماله وطابع ذاتي خاص تعرف به طريقته " (٥).

ولعل الملاحظة العامة التي لا تخطىء عين الباحث تتمثل في أن هذه المقالة رغم ما فيها من رهافة الحسّ والاستجابة الذكية تحدّها مطالب الصحافة من حيث أن الناقد لم يستطع أن يفصل موقفه من الرواية المدروسة تفصيلا مدعمًا

بالنصوص . على أن الناقد قد استطاع في حدود المجال المتاح له أن يحلل الرواية وأن يقوّمها ويضعها في مكانها المناسب في فن الرواية الحديثة في مصر . ولعل هذا هو أقصى ما يطلبه قارىء الصحف السيارة.

في الشعر

ديوان أعاصير مغرب.. للعقاد

هذا النموذج من المقالة النقدية يوضّح لنا النقد التطبيقي عند سيد قطب حين يتحرك في عدة أعمال أدبية لمؤلف واحد ليعطي للقارىء صورة عامة عنها من حيث المميزات والتطور الملحوظ فيها مما يساعد القارىء على فهم الشخصية الأدبية التي يتعامل معها. وهذا هو ما حاوله سيد قطب القيام به حين تناول بالدراسة ديوان أعاصير مغرب للعقاد على ضوء دواوينه الشعرية السابقة.

بدأت دراسة الناقد بالكشف عن معالم الشخصية الشعرية للعقاد فقرر أن الرؤية الشعرية عند أستاذه يسودها وضوح الإحساس والتصوّر وتتميّز بالتأملات الفكرية والنفسية المحددة وما يطوى فيها من رحابة وعمق ، والإيقاع الشعري عنده صادر من نفس الطبيعة الفكرية والذهنية . ومن أجل هذه الطبيعة الغالبة يقل أن يجد القارىء في شعر العقاد السبحات الهائمة والانطلاقات التائهة والظلال الشائعة . فحين يقرأ القارىء قصيدة العقاد التي يقول فيها :

أيما لفظة جرت ... من فم المرأة امرأة

تجعل الزوج من فئة ... والأخلاء من فئة

ليس بالجسم وحده ... يعرف الجنس منشأه

فإنه يجدها جزءاً من ذخيرة الإنسانية في تجاربها الصادقة الأصيلة ، ولكنها قضية عارية من الصور والظلال ومن الإيقاع أيضًا. وعلى العكس من ذلك قد يجد القارىء للعقاد شعراً على مستوى مختلف كما في قصيدته التي

يقول فيهـا :

يوم الظنون صدعت فيك تجلّدي — وحملت فيك الضيم مغلول اليد

وبكيت كالطفل الذليل أنا الذي — ما لان في صعب الحوادث مقودي

وغصصت بالماء الذي أعددته — للري في قفر الحياة المجهد

لاقيت أهوال الشدائد كلها — حتى طغت فلقيت ما لم أعهد

فيحسّ القارىء " تدفق الحيوية ، وصرخة النفس الحيّة ، وارتفاع الايقاع وعمقه وقوته كذلك ، تتناسق جميعها في تصوير هذا الشعور الغامر ، الذي يعتلج في نفس الشاعر ، وهو شيء آخر غير تلك التأملات التجريدية " (٧) .

ثم يواصل الناقد فيختار للعقاد قصيدتين من نفس المستوى ويقرر أنهما وأمثالهما يشكّلان الشعر الحقيقي في دواوين العقاد ، وأما غيرها فمكانه المناسب هو كتبه الفكرية ، والفصل بين النوعين مما يساعد على تذليل السبيل في تذوّق العقاد كشاعر (٨) .

ومن الواضح أن اختيارات الناقد وتعليقاته تنبع عن فهم معيّن للشعر ، وهنا شعر بالحاجة للكشف عن هذا الفهم المعيّن في الكلمات التالية :

" فأيما احساس استجاش النفس ، ورفع نبضها عن النبض العادي اليومي ، وجعلها تحسّ بالوهج أو الانطلاق أو الرفرفة ، أو السبح في عوالم مجهولة ، وخلّصها ـ ولو لحظة ـ من الوعي الكامل والصحو المتيقّظ ، فهو إحساس شعري. فإذا توافر للتعبير عن هذا الإحساس أداء مصوّر للحالة النفسية التي صاحبته في الحسّ ، وللظلال الشعورية التي واكبته في النفس ، واشترك الإيقاع في هذا التصوير ، متسقًا مع الجو الذي عاش فيه هذا الشعور.. فذلك هو الشعر" (٩) .

على ضوء هذا المسح العام السريع لشعر العقاد فيما قبل ديوان أعاصير مغرب ، نظر الناقد إلى هذا الديوان فوجده يمثل نقلة في شعر العقاد حيث تحقق فيه مفهوم الشعر كما حدده أكثر مما تحقق في أي ديوان آخر سبقه للعقاد. وهنا عرض للقارىء فيما تبقى من المقالة نماذج مختلفة مستفيضة من هذا الديوان واضعًا إزاءها نماذج من دواوين سابقة ، إذ بضدها تتمايز الأشياء . وكانت تتخلل هذه النماذج تعليقات الناقد المركّزة تفسيراً وتقويمًا [١٠].

التصوير الفني في القرآن

بدأ الناقد دراسته بتخطيط تاريخي سريع عن تأثير القرآن على العرب منذ اللحظة المبكرة وعن منبع هذا التأثير ثم عن الدراسة الجمالية للقرآن عند المفسّرين القدامى والبلاغيين وعلماء اعجاز القرآن مستنتجًا أنه رغم ما انكشفت عنه هذه الجهود من معالم جمالية في أسلوب القرآن فطريقة المعالجة ـ كما هو الشأن في النقد الأدبي القديم ـ تتصف بالتجزؤ ، أي أن كل ظاهرة جمالية تجد نصيبها من التحليل والتقويم في انعزال عن الظواهر الجمالية الأخرى ، الأمر الذي أنتج عدم شمولية الرؤية بالنسبة للسمات الفنية العامة التي تربط العمل كوحدة.

ومن ثَمّ رأى الناقد ضرورة استكشاف طريقة جديدة كفيلة ببلورة السمات الفنية التي تسري في أسلوب القرآن وتميّزه عن أساليب الأنواع الأدبية الأخرى المعروفة في اللغة العربية . والتصوير عند الناقد هو المحور الرئيسي الذي يدور عليه أسلوب القرآن والكتاب الذي بين أيدينا موكل بتحليل هذا المحور.

التصوير عند الناقد عبارة عن نظام معقد يعنى بالاستغلال الأدبي للغة ينتج عنه الوضوح والحيوية والتأثير الشعوري لدى المتلقى . وقد لجأ القرآن في مستوياته المختلفة إلى طريقة التصوير مما يجعل الباحث يتيقن أن اختيار هذه الطريقة متعمد وأنها تمثل الأداة المفضلة في أسلوب القرآن.

ويعرض الناقد أمثلة كثيرة لتوضيح هذه النقطة ، وتشمل هذه الأمثلة المعاني الذهنية والحالات النفسية والحوادث التاريخية ومشاهد النعيم والعذاب في الآخرة ، وكلها مصحوبة بتحليل أدبي جيد يدل على رهافة الحسّ الأدبي لدى الناقد وتمليه الطويل للنصوص القرآنية.

اقرأ معي على سبيل المثال وقفة الناقد عند الآية ٤٢ ، ٤٣ من سورة هود:

" ثم لنعرض مشهداً من قصة الطوفان: ﴿ وهي تجري بهم في موج كالجبال﴾وفي هذه اللحظة الرهيبة ، تتنبه في نوح عاطفة الأبوة ، فإن هناك ابنًا له لم يؤمن ، وإنه ليعلم أنه مغرق مع المغرقين. ولكن ها هو ذا الموج يطغى ، فيتغلب (الإنسان) في نفس نوح على (النبي) ، ويروح في لهفة وضراعة ينادي ابنه جاهراً : ﴿ ونادى نوح ابنه ، وكان في معزل ، يا بني اركب معنا ، ولا تكن مع القوم الكافرين﴾ . ولكن البنوة العاقة لا تحفل هذه الضراعة ، والفتوة العاتية لا ترى الخلاص إلا في فتوتها : ﴿ قال سآوي إلى جبل يعصمني من الماء﴾. ثم ها هي ذي الأبوة الملهوفة ترسل النداء الأخير : ﴿ قال : لا عاصم اليوم من أمر الله إلا من رحم الله﴾. وفي لحظة تتغير صفحة الموقف ، فها هي ذي الموجة الآتية تبتلع كل شيء ، وحال بينهما الموج فكان من المغرقين ".

" إن السامع ليمسك أنفاسه في هذه اللحظات القصار ،﴿ وهي تجري بهم في موج كالجبال﴾ ونوح الوالد الملهوف يبعث بالنداء تلو النداء ، وابنه الفتى المغرور ، يأبى إجابة الدعاء ، والموجة القوية العاتية ، تحسم الموقف في لحظة سريعة خاطفة. وان الهول هنا ليقاس بمداه في الطبيعة - حيث يطغى الموج على الذرى والوديان . وإنهما المتكافئان في الطبيعة الصامتة ، وفي نفس الإنسان " (١١).

وبما أن الناقد أثبت أن التصوير هو الأداة المفضلة في أسلوب القرآن ، استمر ليكشف خصائص تلك الأداة . من هذه الخصائص ما سمّاه التخييل الحسّي وهو وجود الحركة التي يرتفع بها نبض الحياة وحرارتها في الصور التي يرسمها القرآن ، وخاصية أخرى ترتبط بالتخييل الحسّي أوثق ارتباطٍ ، هي التجسيم للمعنويات المجرّدة بما في ذلك الذات الإلهية وصفاتها على حرص الإسلام في تجريدها. وقد ترد هاتان الخاصيتان معًا في نص واحد وقد تنفرد إحداهما بالورود دون الأخرى.

ولنقف عند ثلاثة أمثلة أوردها الناقد لهاتين الخاصيتين :

١) ﴿ إن الذين كذّبوا بآياتنا واستكبروا عنها لا تفتّح لهم أبواب السماء ، ولا يدخلون الجنة حتى يلج الجمل في سم الخياط ﴾ (الأعراف : ٤٠) .

يلاحظ الناقد في هذه الآية صورة تخييلية لولوج الجمل الغليظ في فم الإبرة. " الموعد المضروب لدخول الكافرين الجنة بعد عمر طويل . فالخيال يظل عاكفًا على تمثّل هذه الحركة العجيبة التي لا تتم ولا تقف ما تابعها الخيال " ويختار من معاني الجمل الحبل الغليظ [١٣] لما يضفي على الصورة المرسومة من التناسق الفني ، فبمجرد ذكر الإبرة يتداعى إلى الذهن لفظ الخيط الذي يدخل فم الإبرة ، والحبل الغليظ من حيث التخييل لا يختلف كثيراً عن الخيط ، هذا إلى أن روح الاستحالة الذي تهدف الآية إلى بعثه قد تحقق كذلك [١٤] .

٢) ﴿ أفلا يتدبرون القرآن ، أم على قلوب أقفالها ﴾ (محمد : ٢٤) .

في هذه الآية وما يشبهها رسم لصورة عقلية الذين يستمعون إلى الهدى ثم لا ينتفعون بما يستمعون ، فجاء الرسم بطريقة تخيّل إلى النفس وجود حواجز مادية (وهي هنا الأقفال) تصد منافذ الانتفاع بما يستمعون [١٥] .

٣) ﴿ الله ولي الذين آمنوا يخرجهم من الظلمات إلى النور * والذين كفروا أولياؤهم الطاغوت يخرجونهم من النور إلى الظلمات﴾ (البقرة : ٢٥٧) .

تجمع هذه الآية بين التجسيم والتخييل الحسّي معًا ، إذ يستحيل الهدى والضلال نوراً وظلمة ، ثم تبدأ عملية الإخراج المتخيّلة [١٦] . ويمكن للقارىء أن يقارن بين هذه النظرة النابضة إلى الصورة المرسومة والنظرة البلاغية الباردة التي تمثلها الكتب المتأخرة ، فوقوف هذه الكتب أمام مثل هذا النص لا يتجاوز كثيراً ملاحظة تشبيه الهدى والكفر بالنور والظلمة عن طريق الاستعارة.

وبعد تحليل خواص التخييل الحسّي والتجسيم انتقل الناقد إلى معالجة التناسق الفني في القرآن . وقد كشف في هذا الفصل عن رهافة حسّه الأدبي وقدرته الفائقة على نقل شعوره إلى القارىء مما يدعو إلى الإعجاب الكبير.

وفي بعض جوانب هذا الفصل سجّل استفادته بمهارة بعض المتخصصين في الموسيقى والرسم حيث راجعوا ما يختص بمجالاتهم في الفصل [١٧] . ولنورد فيما يلي مثالين يكشفان عن معالجة الناقد للتناسق الفني في أسلوب القرآن :

١) يقف عند نظام الفاصلة والقافية في الجو الموسيقي الذي تثيره سورة مريم ، فيلاحظ أن قصة زكريا ويحيى التي تبدأ بهما السورة ينتهي كل منهما على روي واحد ، ثم تلا قصة مريم وعيسى على نفس النسق . وبالوصول إلى آخر فقرة في قصة عيسى يتغيّر نظام الفاصلة والقافية لهدف فني مقصود ، " وكأنما هو في هذه الآيات الأخيرة يصدر حكمًا بعد نهاية القصة ، مستمداً منها ، ولهجة الحكم تقتضي أسلوبًا موسيقيًا غير أسلوب الاستعراض ، وتقتضي إيقاعًا قويًا رصينًا ، بدل إيقاع القصة الرضيّ المسترسل " [١٨] .

٢) في هذا المثال يقرر الناقد أنه على الرغم من أن أداة التصوير في القرآن إنما هي الكلمات يقوم هذا التصوير على التناسق الذي ينسحب على عناصر الصورة المرسومة بطريقة متوازنة تحمل الإيقاع العام الذي يراد إثارته.

فسورة الفلق تثير إيقاع التعويذة بما يحتوي عليه من هيمنة وغموض :

" يعوذ برب الفجر " من شر ما خلق ، هكذا بالتنكير وبما

الموصولة الشاملة. وفي هذا التنكير والشمول يتحقق الغموض والظلام المعنوي في العموم. ﴿ومن شر غاسق إذا وقب﴾ الليل حين يدخل ظلامه إلى كل شيء ، ويمسي مرهوبًا مخوفًا.... ﴿ومن شر النفاثات في العُقَد﴾ ، وهو النفث في العُقَد من الساحرات والكواهن كله رهبة وخفاء وظلام ، بل هن لا ينفثن غالبًا إلا في الظلام. ﴿ومن شر حاسد إذا حسد﴾ والحسد انفعال باطني مطمور في ظلام النفس، غامض كذلك مرهوب.

الجو كله ظلام ورهبة وخفاء وغموض. وهو يستيعذ من هذا الظلام بالله ، والله رب كل شيء. فلم خصصه هنا ﴿برب الفلق ﴾؟ لينسجم مع جو الصورة كلها ، ويشترك فيه. ولقد كان المتبادر إلى الذهن أن يعوذ من الظلام برب النور ، ولكن الذهن هنا ليس المحكم ، إنما المحكم هو حاسة التصوير الدقيقة. فالنور يكشف الغموض المرهوب ، ولا يتسق مع جو الغسق والنفث في العُقَد ، ولا مع جو الحسد. و " الفلق " يؤدي معنى النور من الوجهة الذهنية ثم يتسق مع الجو العام من الوجهة التصويرية ، وهو مرحلة قبل سطوع النور ، تجمع بين النور والظلمة ، ولها جوها الغامض المسحور.

ثم ما هي أجزاء الصورة هنا أو محتويات المشهد ؟.

هي من ناحية : " الفلق والغسق " مشهدان من مشاهد الطبيعة. ومن ناحية : " النفاثات في العُقَد " و " حاسد إذا حسد " مخلوقان آدميان.

وهي من ناحية : " الفلق " و " الغسق " مشهدان متقابلان في الزمان. ومن ناحية : " النفاثات " و " الحاسد " جنسان متقابلان في الإنسان.

وهذه الأجزاء موزّعة على الرقعة توزيعًا متناسقًا ، متقابلة في اللوحة ذلك التقابل الدقيق ، وكلها ذات لون ، فهي أشياء غامضة مرهوبة ، يلفها الغموض والظلام ، والجو العام القائم على أساس هذه الوحدة في الأجزاء والألوان [١٩] .

وهكذا يجمع الناقد بين التفسير والتقويم في تحليله الأدبي المرهف لهذه السورة ، وقد آثرنا أن نورد الاقتباس على طوله لأن تلخيصنا يشوّهه . وكأنما لمح الناقد الشكوك التي تساور بعض القرّاء إزاء تحليله فطمأنهم بأنه ليس في الأمر تمحل بل هو الواقع المقصود في أسلوب القرآن [٢٠] .

وناقدنا في هذا لا يختلف كثيراً عن أولئك النقّاد الموهوبين الجادين ، يصلون إلى نتائج معيّنة عن تجربة ودراسة فيعترض عليهم بعض كسالى العقل والعاطفة ، فلا يملكون هم إلا أن تفتر شفاههم عن ابتسامة ملؤها الإشفاق والسخرية الرقيقة قائلين : " حاولوا الارتفاع إلى رؤيتنا ولا تفوّتوا الفرصة بالإنكار المبدئي ".

ويلي فصل التناسق الفني أصول فصل في الكتاب عقده عن القصة في القرآن . في هذا الفصل يقرر الناقد أن القصص القرآني هادف ، بمعنى أنه خاضع للأغراض الدينية التي نزل القرآن من أجلها ، وهذا الخضوع ترك على القصص القرآني آثاراً معيّنة من حيث المادة وطريقة العرض . ومن هذه الآثار التكرار حيث نجد أجزاء أو حلقات من القصة تتكرر لتتماشى مع حاجة دينية معيّنة في سياق معيّن ، أما التكرار التام للقصة بجميع حلقاتها فهذا نادر.

على أن خضوع القصص القرآني للأغراض الدينية لا يسلب هذه القصص الخصائص الفنية العامة ، ومن أهمها أداة التصوير . ثم يعرض الناقد هذه الخصائص ممثلة في نصوص يصحبها تحليل أدبي جيد. ومن هذه الخصائص الفنية العامة تنوع طريقة العرض ، وتنوع طريقة المفاجأة ، وترك الفجوات بين مشهدين

ليملأها الخيال ، وأخيراً التصوير الذي وقف عنده وقفة طويلة لمساسه الوثيق بموضوع كتابه.

وبهذا الصدد كشف عن ثلاثة ألوان للتصوير في القصص القرآني ، وهذه هي قوة العرض والإحياء ، تصوير العواطف والانفعالات وإبرازها ، وأخيراً رسم الشخصيات . وهكذا يثبت الناقد كيف استطاع القصص القرآني أن يجمع بين جلال الفكرة الدينية ، وجمال الأداء الفني لها في توازن كامل.

وبعد القصة يعقد الناقد فصلا قصيراً وقف فيه عند تصوير القرآن للنماذج الإنسانية الخاصة والعامة في غير محيط القصص ، ثم ينهي الكتاب بفصل عن المنطق الوجداني في القرآن حيث إن القرآن لا يلجأ إلى الجدل الذهني البارد حين يضطر إلى الجدل ، وإنما يستخدم الوسائل القريبة في مخاطبة البداهة والبصيرة عن طريق قص الحوادث التاريخية ولفت الوجدان إلى الظواهر الطبيعية ، وما إلى ذلك مما تتفتح له القلوب ، وطريقته في هذا كله هي طريقة التصوير.

لما ظهر هذا الكتاب في طبعته الأولى قوبل في الأوساط الأدبية بالترحيب ، على أن هذا الترحيب مازجه شيء من النقد ، ولعل أهم نقد وجه إلى الكتاب يتصل باقتناع المؤلف أن التصوير هو الظاهرة الغالبة في أسلوب القرآن [٢١] ، فكتب ردوداً يدافع فيها عن وجهة نظره.

ولما نشر دراسته القرآنية الثانية بعنوان : " مشاهد القيامة في القرآن " قرر أن لديه من الإحصاءات الدقيقة ما يثبت دعواه ، فمن الناحية الكمية البحتة يتمثل استخدام التصوير في أكثر من ٧٥٪ من القرآن تقريبًا ، في حين يشغل النسبة المئوية المتبقية بعض مواضع التشريع والجدل وقليل من الأغراض الأخرى ، وهي بطبيعتها تقتضي التقرير الذهني المجرّد [٢٢].

ومهما يكن من أمر ، فقد ترك هذا الكتاب بطريقته الرائدة آثاراً إيجابية على دارسي القرآن وعلى المدرسين الذين طبّقوا الطريقة في تدريسهم الشعر

والنشر مما جعل المؤلف يثبت هذه الآثار مغتبطًا في تعقيب للطبعة الثالثة للكتاب [٢٣].

على أن هناك قيمة أخرى هامة للكتاب لا يسع الباحث إهمالها ، ذلك أن الكتاب أعاد إلى القرآن بعض مكانته في مسرح النقد الحديث ، ووجه الكُتّاب الخالقين إلي أن للقرآن منبعًا فنيًا ثريًا يتزودون منه في سبيل جهودهم الأدبية. وتتضح هذه الحقيقة أكثر إذا وضعنا في الأذهان ما يكاد يشبه مؤامرة صامتة على تهميش القرآن كمصدر إلهام فني على حساب المصادر الأجنبية.

فعمل المؤلف التوجيهي في هذه الناحية ليس بالشيء القليل وخصوصًا إذا لاحظنا أن هذا التوجيه لا يقف عند دراستيه القرآنيتين ، وإنما يسري في بعض كتبه النقدية الأخرى [٢٤].

هوامش الفصل الرابع

(١) " معركة النقد الأدبي ودوافعها الأصيلة " ، الأسبوع ، (٢٥ - ٧ - ١٩٣٤ م). انظر كذلك حديث الأربعاء ، ج ٣ ، ص ٧٥٠ - ٧٥٤ . للإشارة إلى هذه الظاهرة.

(٢) فؤاد دوارة : عشرة أدباء يتحدثون ، ص ٢٨٠.

(٣) كتب وشخصيات ، ص ١٥٩ - ١٦٣.

(٤) نفس المرجع ، ص ١٦٣ وما بعدها.

(٥) نفس المرجع ، ص ١٦٤.

(٦) نفس المرجع ، ص ١٦٥.

(٧) نفس المرجع ، ص ٨٤ - ٨٦.

(٨) نفس المرجع ، ص ٨٦ - ٨٩.

(٩) نفس المرجع ، ص ٨٩ وما بعدها.

(١٠) نفس المرجع ، ص ٩١ - ١٠٠ .

(١١) التصوير الفني في القرآن ، ص ٤٩ وما بعدها.

(١٢) نفس المرجع ، ص ٦٤.

(١٣) انظر لسان العرب ، م ١ ، ص ٦٨٣ ، طبعة دار المعارف ، تاج العروس ، م ٧ ، ص ٢٦٤ ، طبعة بنغازي.

(١٤) مشاهد القيامة في القرآن ، ص ٨٩ ، يلجأ الناقد إلى مثل هذه الاختيارات في تحليله الجمالي لنصوص القرآن ، انظر مثلا ، في ظلال القرآن ، م ٤ ، ص ٢٢٣ ، ٦٠٦.

(١٥) التصوير الفني في القرآن ، ص ٦٨.

(١٦) نفس المرجع ، ص ٧٠.

(١٧) نفس المرجع ، ص ٨٤ ، ٩٤ ، في الهامش.

(١٨) نفس المرجع ، ص ٨٩ - ٩٠.

(١٩) نفس المرجع ، ص ٩٥ - ٩٦.

(٢٠) نفس المرجع ، ص ٩٦.

(٢١) عن استقبال الكتاب وما وجه إليه من نقد ، انظر ما كتبه نجيب محفوظ ، وعبدالمنعم خلاف ، وعبداللطيف السبكي ، في مجلة الرسالة أعداد : ٦١٦ (١٩٤٥/٤/٢٣م) ، ص ٤٣٢ - ٤٣٣ ، ٦١٧ (١٦٤٥/٤/٣٠م) ، ص ٤٥٢ - ٤٥٥، ٦٢٠. (١٩٤٥/٥/٢١م) ، ص ٥٤١ - ٥٤٢.

(٢٢) مشاهد القيامة في القرآن ، ص ٢٢٩ - ٢٣٥.

(٢٣) انظر التصوير الفني في القرآن ، ط ٣ ، ص ٢٠٤. ومما يتصل بهذه النقطة ما يقرره محمد

قطب أن أول تفتّحه على القرآن في مجال الفن ، كان على كتابي التصوير الفني في القرآن ، ومشاهد القيامة في القرآن. انظر منهج الفن الإسلامي ، ص ٢٠٦.

(٢٤) انظر كتب وشخصيات ، ص ٢٨ - ٣١ ، النقد الأدبي ، أصوله ومناهجه ص ٤٤ - ٤٧ ، ص ٥٢ - ٥٤.

* * *

الخاتمة

تلقى سيد قطب المعرفة الذكية بالأدب العربي في ا لمراحل التعليمية التي قطعها ، وكان إلى ميوله الأدبية التي تفتقت منذ أيام التلمذة جاداً في الدراسة الحرة الشاملة حين أقبل على الكتب المترجمة من اللغات الغربية في مختلف فروع المعرفة فأوسعها دراسة وفهمًا وهضمًا.

وكانت صلته المبكرة بالعقاد منذ أوائل الشباب وقوداً دفع ميوله العلمية والأدبية دفعًا قويًا فانصهرت هذه المعارف المختلفة في بوتقة ثقافته التي تمثّلت في كتاباته النقدية . وصفاء معدن ذوقه الأدبي الذي تبلور في تلك الكتابات النقدية وسجّله بعض الدارسين مقدرين له تقديراً عاليًا ، إنما نمته دراسته الجادة والذكية في عيون الأدب والنقد عند العرب والأجانب.

وتأسيسًا على ما تقدّم ، يعدّ من الافتيات على حق سيد قطب ومساهمته في النقد الأدبي الحديث أن يحشر في زمرة النقاد التقليديين المتحذلقين بناء على باكورة عمله النقدي وإهمال أعماله الأخرى التي استكمل بها عطاءه النقدي.

وليس من المستساغ أن يعتذر الدارس بأن مجال بحثه لا يسمح بالتخطيط الشامل لتلك الأعمال لأنه يكون من الأسلم ألا نتعرض لدراسة ناقد بالمرة من أن نغمطه حقه من التقدير العادل.

وكتاب مهمة الشاعر في الحياة لا يسمح للدارس بأي مقياس من المقاييس النقدية الحديثة أن يعتبر صاحبه من النقاد التقليديين المتحذلقين ، وإذا كان المقصود بالتقليد المتحذلق أن سيد قطب غير ملم بلغة غربية فنحن لا ننكر فوائد إلمام الناقد بلغة أجنبية تحمل وراءها موروثًا فكريًا وأدبيًا غنيًا ، إلا أننا لا نجعل الإلمام بتلك اللغة أو العكس مقياسًا للتقليد أو التجديد عند الناقد.

فالتجديد في النقد فيما نرى يرجع آخر الأمر إلى اتساع الأفق المعرفي للناقد وتطبيقه للمبادىء النقدية السليمة ، يدعم ذلك ذوق مرهف ومدرب ، وكل أولئك قد تحقق في نقد سيد قطب كما تبرهن عليه الصفحات السابقة.

على أن من الواجب أن نقرر - كما تنطق بذلك الصفحات الماضية - أن المبادىء النقدية التي صدر عنها سيد قطب ، ليست كلها من بنات أفكاره ، ولكن هذه ظاهرة تعم جميع النقاد المعاصرين ، وفي ضمنهم من ألمّوا بلغة أجنبية أو تلقوا دراساتهم العليا في بلاد أجنبية.

وعلى هذا فإن تقدير مساهمة الناقد لا يرجع إلى الجدة أو الأصالة في المبادىء النقدية التي يصدر عنها بقدر ما يرجع إلى الفهم الجيد والاختيار الدقيق للمبادىء التي يتبنّاها ، ولا شك أن هذا المقياس ينطبق على أفكار سيد قطب النقدية.

وبالإضافة إلى المبادىء النقدية ، هناك الجانب التطبيقي الذي ينبني على الفلسفة النقدية عند الناقد ، وهذا الجانب هو الذي يبلور ذوق الناقد حين يضيء زوايا العمل الأدبي المعروف بكشافته ويشرك القارىء إشراكًا فعّالا في رؤياه النقدية.

وهنا كذلك نجد الأمثلة المبثوثة في تضاعيف البحث قد أثبتت أن لسيد قطب نصيبًا غير قليل في هذه الصفة ، ونزعم بهذا الصدد أن جزءًا كبيراً من نقده التطبيقي نقد خالق خاصة في دراستيه القرآنيتين.

والقارىء الذي يضع أمامه هذا النوع من النقد يصاب بذلك الاهتزاز الفني الذي يشعر به حين يصاب بعدوى الأدب الجيد ، ولا غرابة في هذا ، فإن الأدب الخالص والنقد الخالق صنوان مصدرهما الحاسّة الفنية المرهفة والمدربة.

ولا شك أن مهارة سيد قطب الإبداعية ، ونعني بها كونه أديبًا خالقًا ، كانت له سنداً قويًا في تحقيق المستوى الذي حققه بهذا الصدد .

ولننه هذه الخاتمة الموجزة بإشارة تنوّه بما قدّمه سيد قطب في مجال الرؤية الإسلامية للأدب . فمساهمته بهذا الصدد تُعَدّ مناراً في طريق الباحثين في الأدب الإسلامي ونقده ، ونظراً إلى أصالة هذه المساهمة كما لمسنا في البحث يشعر الباحث بدافع لتمني ما فات ولن يعود ، ذلك أنه لو قدر لسيد قطب أن يعطي الموضوع اهتماماً أكثر مما فعل لأثراه أيما إثراء يتوّج به مساهمته في الفكر الإسلامي الحديث والحركية الإسلامية.

ومهما يكن من أمر ، فإن سيد قطب قد ترك بصمات لن تُمحى على محاولات الدارسين للخروج برؤية إسلامية للأدب ، وعلى النقد الأدبي الحديث بصفة عامة ولمحاولة تجلية بعض هذه البصمات قام هذا البحث ونرجو أن يكون قد وُفِّقَ في المحاولة..

ثبت المصادر والمراجع

* المصادر.
* المراجع العربية.
* المراجع الأجنبية.
* الدوريات العربية.

أولا : المصـــــادر

نثبت هنا كتب سيد قطب التي استفاد منها البحث بطريق مباشر وورد ذكرها فيـــه :

(١) أشـواك . د. ن. بيروت ، ١٩٦٧ م.

(٢) التصوير الفني في القرآن ، دار الشروق (بيروت والقاهرة) د. ت.

(٣) خصائص التصوّر الإسلامي ومقوّماته ، دار الشروق (بيروت والقاهرة) د. ت.

(٤) درسات إسلامية ، ط ٤ ، ١٩٦٧ م ، د. ن.

(٥) الشاطىء المجهول (ديوان) ، د. ن. ، القاهرة ، د. ت.

(٦) طفل من القرية ، دار الشروق (بيروت والقاهرة) ، ١٩٧٣ م.

(٧) في التاريخ .. فكرة ومنهاج ، دار الشروق.

(٨) في ظلال القرآن . دار إحياء التراث العربي ، ط ٧ ، بيروت ، ١٩٧١م.

(٩) كتب وشخصيات . دار الشروق ، بيروت ، د. ت.

(١٠) المدينة المسحورة . دار الشروق (بيروت والقاهرة) د. ت.

(١١) مشاهد القيامة في القرآن ، دار الشروق (بيروت والقاهرة) د. ت.

(١٢) معالم في الطريق ، د. ن. ١٩٦٧م.

(١٣) مهمة الشاعر في الحياة وشعر الجيل الحاضر ، دار الشروق (بيروت والقاهرة) ، د. ت.

(١٤) النقد الأدبي ، أصوله ومناهجه ، دار الكتب العربية ، بيروت ، د. ت.

ثانيًا : المراجـع العربيــــة

(١٥) ابن الرومي ، حياته من شعره ، عباس محمود العقاد ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ، ط ٧ ، ١٩٧٠ م.

(١٦) الأدب العربي في آثار الدارسين ، صالح أحمد عبدالعلي وآخرون ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٦١ م.

(١٧) الأدب وفنونه ، عزالدين إسماعيل . ط ٦ ، ١٩٧٦ م.

(١٨) تاج العروس . محمد مرتضى الزبيدي ، دار ليبيا للنشر والتوزيع ، بنغازي بيروت ، ١٩٦٦ م.
(١٩) تطور النقد العربي الحديث في مصر، عبدالعزيز الدسوقي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٧ م.
(٢٠) ثقافة الناقد الأدبي ، محمد النويهي ، مكتبة الخانجي ، بيروت ، ط ٣ ، ١٩٦٩ م.
(٢١) جماعة أبولو وأثرها في الشعر العربي الحديث ، عبدالعزيز الدسوقي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧١ م.
(٢٢) حديث الأربعاء ، ج ٣ ، المجموعة الكاملة لمؤلفات طه حسين ، م ٢ ، دارالكتاب اللبناني ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٧٤ م.
(٢٣) الديوان في الأدب والنقد ، عباس محمود العقاد ، وإبراهيم عبدالقادر المازني ، دار الشعب ، القاهرة ، ط ٣ ، د. ت.
(٢٤) ساعات بين الكتب ، عباس محمود العقاد ، دار الكتاب اللبناين العربي بيروت ، ط ٢ ، ١٩٦٩ م.
(٢٥) سيد قطب ، محمد توفيق بركات ، دار الدعوة ، بيروت ، د. ت.
(٢٦) سيد قطب ، الشهيد الحيّ ، صلاح عبدالفتاح الخالدي ، مكتبة الأقصى ، عمان ، الأردن ، ط ١ ، ١٩٨١ م.
(٢٧) الشعر الجاهلي ، منهج في دراسته وتقويمه ، محمد النويهي ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، د. ت.
(٢٨) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، عباس محمود العقاد، دار نهضة مصر بالفجّالة ، القاهرة ، د. ت.
(٢٩) عشرة أدباء يتحدثون ، فؤاد دوّارة ، القاهرة ، ١٩٦٥ م.
(٣٠) في الميزان الجديد، محمد مندور، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها، القاهرة ، د. ت.
(٣١) لسان العرب ، ابن منظور ، دار المعارف ، القاهرة ، د. ت.
(٣٢) معارك العقاد الأدبية لعامر العقاد ، بيروت ، د. ت.
(٣٣) منهج الفن الإسلامي ، محمد قطب ، دار الشروق (بيروت والقاهرة) د. ت.
(٣٤) النقد الأدبي، أصوله واتجاهاته ، أحمد كمال زكي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، سنة ١٩٧٢ م.
(٣٥) النقد المنهجي عند العرب ، محمد مندور ، دار نهضة مصر بالفجّالة ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٧٢ م.

ثالثًا : المراجـع الأجنبيـــة

(36) Abercrombie, Lascelles, Principles of Literary Criticism London, 1960.
(37) Charlton, H.B., The Art of Literary Study, Lon don, 1924.

(38) Daiches, David, A Study of Literature, Oxford, 1948.
(39) Daiches, Davis, Critical Approaches to Literature, London, 1959.
(40) Heywor th-Dunne, J., Religious and Political Trends in Modern Egypt, Washington, 1950.
(41) Huaaini, Ishak Musa, The Moslem Brethren, Bei rut, 1956.
(42) Mitchel, Richard P., The Society of the Muslim Brothers, London, 1969.
(43) Rodison, Maxime, Islam and Capitalism, (Trans by Brian Pearoe), London, 1974.
(44) Safran, Nadav, Egypt in Search of Political Com munity, Cambridge, Mass, 1961.

رابعًا : الدوريـــات العربيـــــة

فيما يلي سرد للدوريات التي ورد ذكرها في البحث ، أما الأعداد والتواريخ فمذكورة في أماكنها المناسبة في الهوامش :

(٤٥) الأسبوع.

(٤٦) الرسالة.

(٤٧) الغرباء.

(٤٨) الفكر الجديد.

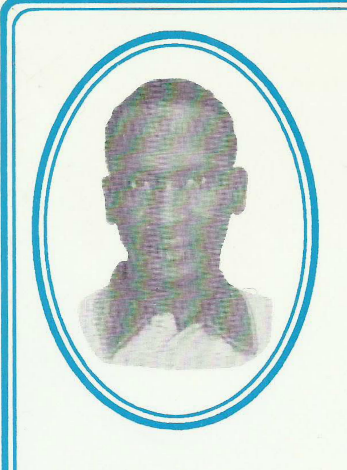
(٤٩) مجلة الإخوان المسلمون.

* * *

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
تصدير	٥
مقدمة	٧
الفصل الأول ملامح عن حياة سيد قطب	١١
الأسرة والطفولة........................	١٣
في القاهرة........................	١٦
الحب في حياة سيد قطب........................	١٨
المعارك الأدبية........................	٢٠
النضال في سبيل العدالة الاجتماعية............	٢٤
سيد قطب في أمريكا........................	٢٨
في صحبة " الإخوان "........................	٢٩
ملامح عن شخصية سيد قطب........................	٣٢
هوامش الفصل الأول........................	٣٥
الفصل الثاني الأفكار النقدية	٣٩
تمهيد	٤١
مرحلة التأسيس	٤٣
١) الشعر والشاعر	٤٣
٢) الشعر والخيال	٤٩
٣) التصوير الشعري	٥٠
٤) شخصية الشاعر	٥٣

٥) لغة الشعر ٥٦
مرحلة التدعيم والتصفية ٥٩
١) عملية الإبداع الأدبي ٦٠
٢) التجربة الشعرية وإبراز شخصية الشاعر ٦٢
٣) دور اللغة والموسيقى في التعبير عن التجربة
الشعورية ٦٤
المرحلة الإسلامية ٦٩
هوامش الفصل الثاني ٧٩
الفصل الثالث : النقد الأدبي واستخدام المعرفة
غير الأدبية ٨٣
مناهج النقد الأدبي ٨٨
١) المنهج الفني ٨٨
٢) المنهج النفسي ٨٨
٣) المنهج التاريخي ٩٠
هوامش الفصل الثالث ٩٣
الفصل الرابع : نماذج من النقد التطبيقي ... ٩٥
في القصة : خان الخليلي لنجيب محفوظ ٩٨
في الشعر : ديوان أعاصير مغرب للعقاد ١٠١
التصوير الفني في القرآن ١٠٣
هوامش الفصل الرابع ١١١
الخاتمة ١١٣
ثبت المصادر والمراجع ١١٧



المؤلف بقلمه

أنا من مواليد مدينة كانو النيجيرية في سنة

١٩٤٨م/١٣٦٩هـ، وتعلمت في مدارسها، ونلت

الشهادة الجامعية في كلية الآداب والدراسات الإسلامية

بجامعة أحمد بيلو، وشهادة الماجستير والدكتوراه

من جامعة أدنبرة باسكتلندا.

أعمل حاليا أستاذا في قسم اللغة العربية بجامعة

بايرو كانو حيث أدرّس مادة الأدب والنقد الأدبي.

لي ستة آثار منشورة في الأدب والدراسات الإسلامية

وحوالي ذلك العدد من الآثار قيد النشر أو غير منشورة.

عضو الجمعية النيجيرية لمدرسي اللغة العربية والدراسات

الإسلامية، وعضو اللجنة الوطنية لتطوير مناهج

الدراسات العربية.

مطابع الشريف
تلفون ٤٧٨٥٧٢١/٤٧٨٥٧٨٠